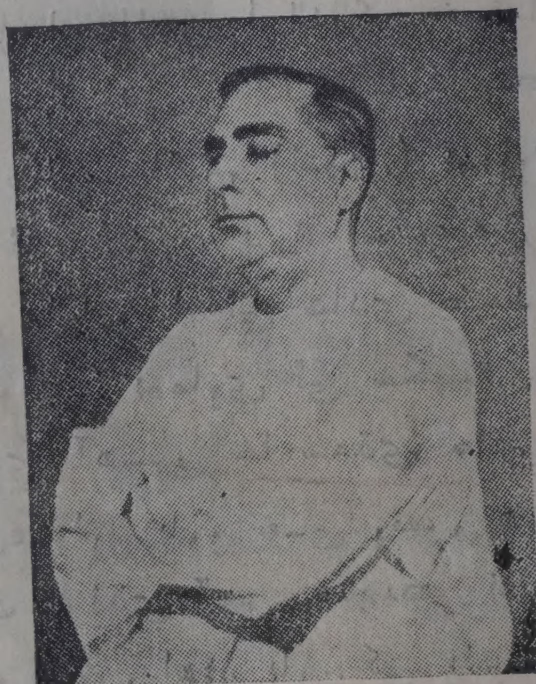
# تبصرو



ريتا شهاڻي



■ جنهن زندگيءَ ۾ غريبن جي خدمت نہ ٿي، اُها زندگي اجائي آهي.

★ جنهن تن مان ڪو ڪارج نہ ٿيو، اُهو تن اجايو آهي.

— سرڳواسي رام ٻي. موٽواڻي

# تبصرو

(تنقيدي ليکن جو مجموعو)



ريٽا شهاڻي

سنڌي ٽائيمس پبليڪيشن

٩٠، لڪشمي مارڪيٽ، الهاسنگر-٣.

## پيش لفظ....

هن پستڪ ۾ پيش ڪيل لکيل مضمون ۽ مقالا اسان جي گذريل ڏهن سالن جي پورهئي جو هڪ حصو آهن. اهي پورهيا مون اڀياس، سوچ ويچار، سوجهه ٻوجهه ۽ خارجي نظرئي جي مدد سان جمع ڪيا آهن. اهڙي درشٽي حاصل ڪرڻ لاءِ جن ايپاغ ۽ صحيح آڪار وارن لينس (Lens) جي ضرورت ٿيندي آهي، مون انهن کي ئي استعمال ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. حالانڪ مون پنهنجي چشمي جا شيشا شخصي لغض ۽ پکشپات جي داغن کان آجا رکيا آهن، اهو ممڪن آهي ته ڪي پاٺڪ پيا عالم منهنجن ڪن ويچارن سان شامل راءِ نه ٿين. ان ڳالهه کي مان سواڳت مڃيان، هنن جي خيالن جي عزت ڪريان ٿي.

مان سنڌي ٽائيمس جي ڊاڪٽر نارائڻ ڀارتي جي اهدل شڪرگذار آهيان جنهن منهنجن مضمونن ۽ مقالن کي ڪتابي صورت ڏيڻ ۾ پرڪاش ۾ آندو آهي.

ريتا شهاڻي

٧، فلوريڊا اسٽيٽ،
بوٽ ڪلب روڊ،
پونا - 411001
25-5-96

سلسلو




پتو:

٧، فلوريڊا اسٽيٽ،

اومت ڪلب روڊ، ڪولابا-٦.


# TABSARO

By: RITA SHAHANI


SINDHI TIMES
Publication
90, Laxmi Market,
Ulhasnagar-3.
Tel. 544100

Published by:
Suresh Paryani
For
The Sindhi Times Publication

Printed by :
Madhawdas Achhra
Shree Geeta Printing Press,
Sindhunagar-421003.
Phone : 544616

Sole Agent :
Jagdish Book Depot.
Main Bazar,
Ulhasnagar-2. Tel.: 540455

Price : Rupee Thirty only
Year : July 1996

# وشو ڪهاڻيءَ جو وڪاس

[عيسيٰ کان ٻه صديون اڳ ـ 200 Bc کان ـ هن صديءَ تائين]

هن مضمون جو موضوع سو ايڏو ولڪرو ۽ موڪرو ڪيڏو آهي، جيڪو اسان کي سنسار جي ڏوراهن ڏينهن، پراڻين تواريخن ۾ وٺي ويندو ۽ سموري وشو-ڪهاڻيءَ تي وسيع نظرثاني ڪندو. ظاهر آهي ته موضوع وسيع هئڻ سبب، اسين هر هڪ ڳالهه جي گهرائيءَ ۾ نه وڃي، مٿاڇري نظر سان ڏسنداسين ۽ ان لحاظ کان، هيءُ لکت گهڻو Intensive نه، ٿي ڪري ولڪرو Extensive رهندو.

انسان سدائين پنهنجا تجربا ٻين سان ونڊڻ چاهيندو آهي. جديد ناٽڪ ڪار ارنسٽ جي شبدن ۾، "منش سماج جو ارمان، ماڻهوءَ جي واحد عدد سان نه، پر گهٽ ۾ گهٽ ٻن ماڻهن سان ٿيندو آهي."

سول شبدن ۾ ڪنهن دلچسپ گهٽنا جي ورڻن کي ڪهاڻي چئي سگهجي ٿو- وچار ۽ واقعي کي جوڙڻ واري اکري بناوت کي ڪهاڻي چوائي سگهجي ٿي.

اهو چوڻ ته سنڌي ڪهاڻيءَ جي شروعات، هن صديءَ جي آرنڀ ۾ ۽ وڪاس پنجاهه سالن کان ٿيو آهي ۽ سنڌي ڪهاڻيءَ جو صحيح معنيٰ ۾ وڪاس ١٩٣٠ کانپوءِ ٿيو آهي، ڪنهن حد تائين صحيح ٿيندو- ان جو مطلب اهو نه آهي ته ان کان اڳ ڪهاڻيءَ جو وشو روپ هو ئي ڪونه. اچ اسين ان ئي وشو روپ جو ڪنهن حد تائين درشن ڪنداسين.

**ڪهاڻيءَ جو قد**- ڪنهن به واقعي کي واضح ڪرڻ لاءِ گهڻن سٽن جي گهرج ٿيندي آهي؟

## ڪتاب بابت....

شريمتي ريٽا شهاڻي سنڌي ادب ۾ شاعره طور قدم رکيو، پوءِ ته سفرنامو، ناول، ڪهاڻي، مضمون، تنقيد جي راهن تي پختا پير وڌايا آهن. اسان کي خوشي آهي جو هوءَ تمام وشواس ۽ دليريءَ سان ادب جي سڀني صنفن سان نباهيندي پئي اچي.

موجوده ڪتاب تبصرو ۽ سندس اهي تنقيدي ليک آهن جن مان گهڻا هن جدا جدا ادبي سيمينارن ۾ پڙهيا آهن.

سنڌيءَ جي استري ليکڪائن سنڌي ادب کي ڇا ڏنو آهي ۽ انهن جي سنڌي ادب کي ڪهڙي دين آهي؟؟ يا سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ استريءَ جو ڪردار ڪهڙي نموني ڪيو ويو آهي، ان وشيه تي هن کان اڳ شايد ئي ڪنهن لکيو آهي. اشارو ڪرڻ هڪ ڳالهه آهي پر تفصيلوار نموني ڇنڊ ڇاڻ ڪرڻ ٻي ڳالهه آهي، ريٽا شهاڻيءَ اها ڇنڊ ڇاڻ ڪئي آهي.

ريٽا شهاڻيءَ جي ڪن ليکڻ مان لڳندو آهي ته سنڌي ادب ۾ گروه بندي هجڻ ڪري سنڌي ليکڪائون نظرانداز ٿيون آهن. نه پوءِ تارا ميرچندانيءَ کي انعام ڪيئن مليو؟ هوءَ ڪنهن به گروهه ۾ ڪونه آهي، هن جو لاڳاپو سڀني سان ساڳيو آهي، نه البتر آهي، نه ڏيک ويک، نه اڳ اڳ ڪرڻ، نه پوءِ مٿي ڪيئن اڀري آئي....؟ دليل ڏيا ته گهڻا ئي ڏئي سگهبا.

سون کي ڪيترو وقت پتل ڪوٺي، يا هيري کي شيشي جو مڻيو سمجهي ڪيترو وقت نظرانداز ڪيو ويندو. ڪڏهن نه ڪڏهن ڪي نه پارکو اڀرندا جي پورو صحيح ملهه ڪٿيندا. سامي، شاهه جو قدر ڪڏهن ٿيو؟ بس.


٢ جون ١٩٩٦ — ناراين ڀارتي

56، هيرا ڀانو سنگهه سوسائٽي، — مک سمپادڪ

الهاسنگر - ٣. فون: 550575 — سنڌي ٽائمس پبلڪيشن

سامرسيٽ مام پنهنجي پستڪ Complete Short Stories
جي مهاڳ ۾ هڪ هنڌ لکيو آهي:

”ننڍي ڪهاڻيءَ جي شبدن جو دائرو— گهٽ ۾ گهٽ 1600 اکر ۽ وڌ ۾ وڌ 20,000 اکر هئڻ گهرجي.

فرئنڪ فرگوسن Frank Ferguson جي چوڻ موجب:

”دائرو 500 شبدن کان 3200 شبدن تائين.“

اهڙي طرح رايا ته گهڻيئي آهن پر ڪو فيصلو ڪونه ٿي سگهيو آهي.

**اتهاس-** ڇا ڌرمي ڪهاڻيون، ساهتڪ ڪهاڻين ۾ شماري سگهون ٿا؟

جي ها، ته اسان کي هندو پراڻن جون Old Testaments ۽ ڪٿائون ٻوليون ...... ۽ اسين انهن کي هٿي Parables پاسيرو نٿا رکون- اسين گريس ۽ روم جون ڪلاسيڪل ۽ پوسٽ ڪلاسيڪل ساهت ۾ نٿا ڪٽون، ڇاڪاڻ ته اهو سمورو نثر ۾ لکيل آهي. ايسپ جون آکاڻيون ٻارن لاءِ لکيل آهن جن ۾ ڪو اخلاقي سبق اچي ٿو، انهن کي به هٿ نٿا لاهيون.

ڪهاڻيءَ جي اتهاس جي شروعات، اسين ڪرسٽ کان ٢٠٠ سال اڳ لکيل هڪ MILESIAN (آکاڻيءَ جو قسم) سان ٿا ڪريون- ملشن جي سمجهاڻي هن ريت آهي:

When a narration had an earthly pungent quality, it was known as a Milesian, after the name of its author.

**ائرسٽائڊس آف ملٽس Aristides of Miletus- اها** ڪهاڻي ماڻهن ۾ ايتري ته پسند پيئي جو ڪيترن ملڪن ۽ ڪيترن صدين جو سفر ڪندي، ويهين صديءَ تائين پهچي وئي- گريس ۾ ملشن جو هڪ مجموعو، عيسوي کان ٢٠٠ سال

”۽ آدم چيو ته ان ڳالهه جي سڄي قصوروار حوا هئي.“

”آدم حوا کي ڏوهي ٺهرايو، جڏهن ٻنهي ان صوف کاڌو هو.“

اکو اهڙن ان سٽن سان ۽ اکو ئي ٻنهي مان ڪنهن ۾ هڪ سٽ سان ڪهاڻي واضح ٿي وئي آهي.

”حوا چڪ پاتو ۽ آدم به!“

ڇا اهو ڪهاڻيءَ جو شلپ آهي؟

پر جي هيئن چئجي؟ ”حوا چڪ پاتو، هن جي چوڻ تي آدم به چڪ پاتو ۽ انهيءَ طور ٻنهي هڪ ٻئي کي چڪ پاتا.“

چوڻ جو مطلب اهو ته ڪهاڻي ٻڌائڻ (اظهار) ۽ ٺاهڻ (شلپ) جا گهڻيئي طريقا ٿي سگهن ٿا.

پر مٿين جملن سان ڇا دلچسپ آکاڻي ٿئي؟

ائين چئي سگهجي ٿو ته ڪنهن ڪال سان واسطو رکندڙ، دلچسپ گهٽنا کي سلسليوار (پرنڪشٽي) سان جوڙڻ جي ڪرڻ سان هڪ سٺي ڪهاڻيءَ جي رچنا ٿي سگهندي آهي.

ارسطو پنهنجي پستڪ پوئٽڪس جي ستين باب ۾ چيو هو:

A plot must have a beginning, a middle and an end.

جنهن جي تصديق بعد ۾ انگريزن به ڪئي هئي. هن جي چوڻ مطابق، ڪهاڻيءَ جي سوالن اڀرڻ ڪرڻ جڏهن سندس پڇڻ نڪتو هوندو. اها ڳالهه اڳتي هلي مٿئين جو ڪارڻ بڻي هئي. ان ڳالهه ۾ وڌيڪ ته وچي ڪجهه وقت ڪالهوءَ اها ڳالهه اڻپڙهندس.

## ڪهاڻيءَ جو بت ـ لکيي ڪهاڻي ڪيڏي لکيي؟

انگريزن جو چوڻ هو ته اها هڪ ٻيڪ ۾ پڙهڻ لائق هئڻ گهرجي، ان جي جواب ۾ ترڪ ڏئي سگهجي ٿو ته هر هڪ پاٺڪ جي پڙهڻ جي ٽوٽ ۽ رفتار ساڳي ڪانه ٿيندي آهي ۽ نه ئي پڇڪ جي لمبائي هڪ جهڙي.

Aristidus Miletus جو اٺواس ۾ سفر -

١٢ صديءَ ۾ ........ جان سئلسبرگ John Salisburg لکي

١٧ ” ” ........ لا فانٽين La Fontaine لکي

١٨ ” ” ........ والٽيئر Voltaire لکي

٢٠ ” ” ........ ڪرسٽوفر فراءِ Christopher Fry لکي

ان ڪهاڻيءَ جي پلاٽ، لهجي ۽ نوع جي ڪسڪ ۽ چسڪ کان متاثر ٿي اڳتي هلي ٻين ڪيترن ليکڪن اهڙي نموني جون آکاڻيون لکڻ شروع ڪيون. ان ڪهاڻيءَ اڄ ڪالهه جي ننڍين ڪهاڻيءَ جي جهلڪ نمايان آهي.

هڪ ٻي حيرت انگريز ڳالهه، جنهن ڪهاڻيءَ جي ٻڌڪي ڪئي آهي سو آهي ڀارت جو پنچتنتر، جيڪو ڇهين صديءَ جي شروعات ۾ سنسڪرت ۾ لکڻ شروع ٿيو. فرئنڪلن ايجرٽن Franklin Edgarton جي بڪ The Panchtantra جي مطابق:

"Thomas North" rendered in English in 1570, from Italian Version, a Latin Version, of a Hebrew Version, of a Arabic Version, of a Pahlvi Version of Some Sanskrit original Version.

(لنڊن ۾ ١٩٦٥ ۾ شايع ٿيل ”پنچتنتر“ - صفحو - ٣)

ڀارت جي جاتڪ، پنچتنتر ۽ هتوپديش جي ڪهاڻين جي روپ ريکا ۽ وشيه جي هڪجهڙائپ مان انهن ڏسڻ ۾ اچي ٿو ته انهن کي جوڙڻ وارو سوتر - لوڪ ڪٿائون - رهيون آهن. شلپ ۽ ٽيڪنڪ پراڻ ڪٿائن کان ته اڳوڻو ٿو لڳي ۽ اڳتي هلي ٻيتال پچيسي ۽ سنگهاس ٻتيسي ۾ ظاهر ٿيل ٿيون. انهن آکاڻين ۾ ۾ هڪ جگياسو پڇڻ وارو آهي ۽ ٻڌائڻ وارو (چارڻ) هڪڙي جواب ڏيندي ڪهاڻيون چوندو ٿو وڃي.

اڳ ڀيار ٿيو هو، جو بعد ۾ لئٽن ۾ ترجمو ٿيو. اهـي ڪهاڻيون اڄ به وجود ۾ آهن؛ حالانڪ ٻه ساڳئي فارم ۾ نه. ايفيسس Ephesus جي وڌوا جي آکاڻي، جيڪا پيٽرونيئس Petronius ٻڌائي :-

ڪهاڻي- ايفيسس جي وڌوا پنهنجي پتار جي موت تي اهڙي ته غمزده ٿي جو مڙس جي لاش کـان ڌار ٿيڻ لاءِ تيار ڪانه هئي. هوءَ بنا کـاڌي، پيتي ۽ ننڊ جـي ڪيترا ڏينهن ۽ راتيون پتيءَ جي لاش اڳيان روئندي رهي. سندس پتوڙس ڌرم جي وارتا گهر گهر ۾ گونجڻ لڳي. سندس فرمانبردار نوڪرياڻيءَ کي به هن وانگر ٿي کاڌي پيتي کانسواءِ رهڻو پيو. قضا اهڙي، جو اتي ڪن چورن جو قتل ٿي ويو ۽ چورن جي لاشن کـي سنڀالڻ واسطي هڪ سپاهي تعينات ڪيو ويو. اُن سپاهيءَ، هڪ خوبصورت عورت کي مڙس جي موت جي غم ۾ ٻڏل اُن جو لورڻ جي روئندو ڏٺو ته هن کان رهيو نه ويو. هن کي پرچائڻ ۽ کاڌي کائڻ لاءِ زور ڪرڻ لڳو ۽ هنکي رجهائڻ ۾ ڪامياب ٿي ويو. ان بعد جو هن جوان ڏانهن ڌيان ڇڪيو؛ هوءَ هنکي پسند اچي وئي ۽ ...... پنهنجي مـڙس جي لاش کي وساري، اُتي جـو اُتي هڪ ٻئي کي پيار ڪرڻ ۾ کوهجي ويا. هنن جي بيپرواهيءَ ڪارڻ چورن جو هڪ لاش چوري ٿي ويو. جڏهن سپاهيءَ کـي ان ڳالهه جـي خبر پئي تـه هو شڪتر حالت ۾ پنهنجي آپ هتيا ڪرڻ واسطي سوريءَ تي چڙهڻ وارو ٿي هو ته ...... وڌوا اڳيان وڌي آئي ۽ سندس هٿ جهلي چوڻ لڳي، "ڪنهن جيئري انسان کي ڦاسي چاڙهڻ لاءِ مجبور ڪرڻ بدران مان پنهنجي مئل پتيءَ کي سوريءَ تي چاڙهڻ لاءِ تيار آهيان."

دي ڪرٽيڪل ائيڊم The Critical Idiam شـارٽ اسٽوري ليکڪ Ian Reed ائن رابٽ - 7.

Mianosis: ايرڪ ارينڪ (نائون ايڊيشن 1946)
انگريزي ترجمو: آر. ٽرسڪ (1953)

تفصيلوار ۽ چڪاس آميز بيان مبهم الفڪارن جي بوڪاشو پنهنجي ڀاشا کي مالامال ڪيو آهي. زباني بيان جي ابهجي ۽ گتيءَ کي چٽيو رسائڻ کانسواءِ، هن هڪ اهڙي چٽر ۽ اثرائتڪ ٻوليءَ جو استعمال ڪيو آهي جيڪو هنجا همعصر ليکڪ نه ڪري سگهيا.

ان آڪاٽيءَ جي سڦلتا جو راز آهي اڏاوت جي نزاڪت ۽ هلڪڙي مذاقي لوع ۾ ڪهاڻيءَ جو ورڻن- ٻيپينيا Paupinea جي ڪهاڻيءَ (IV-2) جي تشريح. آخر ۾ ڏوهيءَ کي سزا ملي ٿي پر ڪٿي به ليکڪ پرهيزگاري يا سرمن وارو لهجو ڪونهي- جيڪو انصاف ٿئي ٿو سو ليکڪ Moralistic کان وڌيڪ Poetic آهي ۽ هيءَ ڳالهه واضح ٿئي ٿي.

”ڪڏڙ ڪيترا ڏينهن شيطان جا ڪپڙا پائي سگهندو؟“

ڪهاڻي- البرٽو فريئر Alberto Friar کي چرچ ۾ ڪنفيسر هئڻ جي ناتي اها ڄاڻ پوي ٿي ته هڪ مغرور خوبصورت عورت ليسيٽا Lessetta جو چوڻ آهي ته هوءَ پاڻ کي اهڙي ٿي حور پري پائڻي جو سمجهي ٿي ته هن کي سرڳ ۾ اپسرا جهڙو مان ملندو. البرٽو جو ان ڳالهه تي ليسيٽا سان جهڳڙو ٿيو ته پوي، پر پوءِ البرٽو جي من ۾ بي ايماني ٿي پيدا ٿئي. هو اچي ليسيٽا جي خوشامد ڪري، کيس ٻڌائي ٿو ته هن پنهنجي پرارٿنا ۾ اينجل گبريئل Angel Gabriel کان اهو ئي سوال پڇيو هو- هنجو به چوڻ هو ته برابر ليسيٽا سرڳ جي حور پريءَ کان گهٽ ڪانهي، هن کي به وڻندي آهي. نه رڳو ايترو بلڪ هو پاڻ به هن سان گڏ رات گذارڻ چاهي ٿو، هڪ انساني شرير جي روپ ۾. ليسيٽا اهو سڀ ٻڌي خوش ٿي وڃي ٿي ۽

سند باد سيلر The Book of Sindabad يورپ ۾ ٻارهين
صديءَ ۾ پهتو ۽ لوڪ پريه ٿيو ۽ دور دور تائين ڦهليو
Thousand and one nights وارو ڪتاب.

ارابين نائيٽس Arabian Nights جو وڪاس پنهنجي
اصولي سان ٿيو. ايران ڏهين صدي، مصر ۾ ٻارهين صدي ۽
يورپ ۾ ارڙهين صديءَ ۾ ظاهر ٿيو.

فرانس ۾ وچين صدين واري عرصي Medieval Era ۾
انيڙيون ڏرمي، سڪيادائڪ جنگي ۽ مذاقي وارتائون نثر ۾
لکيون ويئون.

آئيس لئنڊ ۾ تيرهين صديءَ ۾ Shorri Sturltuson،
Prose Edda, لکيو - Edda بعدي Poetics. ان پستڪ ۾
منتر، ٻڪشن ۽ اسڪانڊل جي باري ۾ معلومات ڏنل آهي، پڻ
نثر ۽ نظم جو خوبصورت ميلاپ آهي.

Icelandic Sagas شارٽ اسٽوريءَ کان وڏيڪ سولن جهڙا
آهن. انهن مان نڍي ۾ نڍيو ساڳا، هرفڪيلا ساڳا Hrafkela Saga
اون هزارن سٽن ۾ سمايل آهي.

سنه ۱۳۵۰ع جي وينس جي آکاڻي Decameron ڊيڪاميران
جنهن جو ليکڪ آهي بوڪاشيو (BUCCACIO).

اها آکاڻي انهن آکاڻين کان مٿي اُڀري اچي. هن ملڪن ۾
ڪيترن صدين تائين ان جي آثار لوڙي نوع ۾ ڪيترا
Novelle ۽ ڪهاڻيون لکيون ويئون.

"Through detailed sylistic Analysis how Boccacio enriches the vernacular by subtle meorical treatment without losing the tone and tempo of oral narraim to produce a language more resourceful than any-thing used by his medieval predessors."

انگلنڊ ۾ ڊيڪاميران پنهنجي ترجم 1620 ۾ ٿي.
ان آکاڻيءَ جي فرانسيسي ۽ اطالوي ماڊلن تي ٻيا ناول Novelle
لکيا ويا. (1565-76) هن ريت:

Willim Painters – "Palace of Pleasure", Geoffry Fenton– "Certain Tragnical Discourses", George Pettic– "A Petitc Pallace of Petite Pleasures."

اسپين ۾ وري (1613) Cervantes پنهنجي Novela
ناوليلا Ejemplares ۾ بوڪاشيو جي ڪهاڻيءَ جا واقعا،
چنچل ۽ فرحت اظهار سان ساڳئي اولي، منوويگيانڪ وشيه ڪٽي
ڪڍيو، پر ان ۾ تمن اخلاقي گنڀيرتا هئي.
Cervantes کانپوءِ يورپ ۾ ان صدي تائين خاص ڪجهه
لکيو ڪونه ويو. ها، فرانس ۽ روس ۾ آکاڻيءَ جو نئون
دؤر شروع ٿيو.

فرانس ۾ 1829-31 تائين ڪهاڻي - ڪلا پختي ٿي چڪي
هئي، جنهن جو مکيه ڪارڻ مخزن ۽ رسالن جو شروع ٿيڻ هو.
ان ذريعي Merinee, Balzac & Gautie جون ڪهاڻيون
پرڪاش ۾ آيون. اڳتي هلي ان ۾ اڃا به وڌيڪ ترقي ٿي.
ڳوٺاڻي زندگيءَ جون جهلڪيون اسان کي ملن ٿيون Daudets
جي (1869) جي Letters de Mau Moulin ۾.
ان وقت جي شارٽ اسٽوري شهري ماڻهوءَ جي ڪهاڻي
هئي، جنهن شهر ۾ پاڻ کي اڪيلو ٿي سمجهو ۽ جنهن جي چڪ
ڳوٺاڻي زندگيءَ لاءِ چڪ هئي.

روس - ترگنيو Tergenev (1818-85) جون ڪهاڻيون
وڌيڪ شاعراڻيون، آتمڪ سک ڏيڻ واريون آهن. هنجون ننڍڙيون
ڪهاڻيون جن ۾ نثر ۽ نظم جو سنگم آهي، غلام جيران جي
گهراڻن ۾ چهنداون نظر اچن ٿيون.

پنهنجي منظوري ڏني ته پال فرشتو گبريل خود البرٽو جي
شڪل ۾ هن وٽ اچي ۽ اچي هن سان پيار ڪري.

ليسيٽا جو مڙس شهر کان ٻاهر ويل هو. فراٽي سرائو، فرشتي جي روپ ۾ هن سان ناجائز سنٻنڌ رکي ٿو، انهن چئي، ته ”مان پنهنجي پرن پنا اڏامي ايندو آهيان.“

ليسيٽا جي پيٽ ۾ اهــا ڳالهه نــٽي ٽڪي. هوءَ پنهنجي ساهيڙيءَ سان ان ڳالهه جو ذڪر ڪري ٿــي ۽ سڄي وسنس ان ڳالهه سان ٻرڻ ٿي لڳي. هڪ رات ليسيٽا جو ڏيــر اچي ٿو در کڙڪائي ڏسڻ لاءِ ته ”فرشتو ڪيئن ٿو اڏامي وڃي!“

البرٽو هراسيل حالت ۾ ”پنا پرن جي“ دريءَ مـان وٺي ٿو ٽپو ڏئي ۽ پنا ڪپڙن جي نديءَ ۾ لـرڙندو ڪپ جي ٻئي پاسـي ڪنهن پلي ماڻهوءَ جــي گهر ۾ ”اگهاڙي حالت ۾“ وڃي ٿـو شرڻ وٺي. ان پنا پرن واري فرشتي جي حرڪتن جون افواهون پڌي، اهو پلو ماڻهو ان هنڪي گهر مان ڪڍي ٿو ڇڏي. طرح طرح جا ويس پدلائي، ڪڏهن پنهنجي جسم کي پکيءَ جي پرن سان ڍڪي، ڪڏهن ڇهري لــي لــٽاب اوڙهي، در در ڀٽڪي ٿــو. ليٽ شهر جي وچواري چوڪ ۾ اٿهاري هنکي خوب اي عزلو ڪيو ٿو وڃي. ان ڪهاڻيءَ جو شاعراڻو نياءُ Poetic Justice هن طرح واضع ٿي اٿهي ٿو، پنا لفظي اظهار جي.

ٿوڪي البرٽو جــي لباسي دغاٻازي هڪ حقيقت اڀجي ٿــي پوي. هنکي اڏامڻو پوي ٿو، پنهنجو بچو ڪرڻ وارن کان اچڻ خاطر، پر پائنٽا پون ٿا، ڪنهن فرشتي جا نــه، پر انسان کان نه گهٽ درجي وارن پرادن جا.

فــرانس ۾ مــارگـريٽ ڊي-نـاوري پنهنجي ڪـتاب Heptameron (1558) لاءِ هن ڪهاڻـيءَ جي اڏاوتي فارمولا اڏاري ورتي.

آمريڪا جو او. هينري- حالانڪ ٻنهي جي سڌائن جي چالاڪين اڄ ۾ اسانجي ٻچڙي لوڙي ٻوراي ليکڪن لي آهي ۽ هو اڄا لائين ۾ اُن جو جيئن جو ليئن ٻالن ڪن ٿيا، ٻر حقيقت ۾ جڏهن ماهرانه سان اُن جو ٻالن آمريڪا جي وليم سڊني ٻورٽر يعني او. هينري (1862-1910) ڪيو اهڙو ٻئي ڪڏهن ڪونه ڪيو. هندستاني لوڙي ساري سنسار جا ٻاٺڪ جڏهن ڪلاسيڪي- درشٽيءَ واري سقل، قُرت ۽ چست ڪهاڻيڪار کي ٻهڪ ٻسند ڪن ٿا، اهو واقعي او. هينري آهي. اهو ئي شڪار لي ٽنگ واري ٻيار وارو انـداز- ٻهرين شروعات، ٻوءِ ڪلائميڪس ۽ اوچتي، اڻمڃ ۾ رکڻ واري سمابتي، اهي سڀ او. هينري جي ٽيڪنڪ جون خصوصيتون آهن. مگر ٻاربرا هائوس Barbara House او. هينريءَ جي آکاڻين جي ٽيڪنيڪ کندي لکيو آهي "هڪ دعو ڪهاڻي ٻڙهڻ کاپوءِ او اهڃاڻ، سوامت ۽ فائيت ٻاسجڻ لڳندي آهي، چاڪاڻ ۾ هڙراڱو هٿيارن (رمزن) لـي انڪيل ڪهاڻي ٻهر مزو ۾ ڏيئي سگهندي آهي."

جيتوڻيڪ ظاهري طرح او. هينري ٻنهي جي سڌائن جـي مخالفت ڪندي چوي ٿو "ڪهاڻيءَ کي آد، وچ ۽ انت لـاهي؛ ڪهاڻي صرف ڪهاڻي آهي. مان ڪهاڻي انهن لکندو آهيان جيئن ٻکي چهڪندا آهن، گل کـڙندا آهن." هن ڪهاڻيءَ کي رڪا چٽر دوارن گٽي ڏنـي، ڪوٽتا سرجن جهڙو مـوڙ ڏنـو ۽ لـاول جهڙو قهلاءُ. هنجي آکاڻين ۾ هڪ ٻه شبد وارڪ لـاهي هڪ ۾ گهٽندا اچاڻي لـاهي ۽ اِتفاق اهڙو ٿـو رکي جـو هوشيار ٻاٺڪ ۾ چڪرائي ٿو وڃي. ٽيوٻارڪ جيون جا الهڪ خوبصورت ۽ بدصورت چٽر آهن هنجي ڪهاڻين ۾ ۽ ٻـر اسانجي سامهون اچي ٿو صرف ٻازيگر ۽ اُن جـي صفائي گهٽندائن جـي اُٽڻ جو انداز ۽ جهٽڪي واري انت! حالانڪ ظاهري طرح هو- ٻلامت

پشڪن، گوگل ۽ ترگنيو جي ڪهاڻين ۾ ذڪر ڪيل ڳوٺن، ڪليل ميدانن، بهار ۽ سرءُ جي چنڊ ۽ جهنڊ، شاعراڻي جذبات ۽ پيارس جهڙي ڀاوَنا وڌيڪ نمايان آهي. شلپ ۽ شيليءَ جي خيال کان گوگل جو ”ڪلوڪ“ سنسار جي ڀيٽن يٿارٿوادي، مضبوط، سڦل، ماڊرن ڪهاڻي ليکي ويندي آهي. ترگنيو پنهنجي ڪتاب A Sportman Sketchese ۾ لکيو آهي ”اسين سڀ گوگل جي ڪلوڪ مان نڪتا آهيون.“

پر ڪهاڻيءَ کان وڌيڪ ڪهاڻيءَ جي شلپ ۽ شيليءَ جي ڄاڻ کي سمجهائڻ جو شرف انگريزن کي حاصل آهي. هن ڪهاڻيءَ لاءِ ڪي قاعدا نرماڻ ڪيا:

I- (۱) شروعات (۲) وچ (۳) انت جو لازمي هجڻ [حالانڪ اها ساڳي ڳالهه ارسطو پنهنجي Poetics ۾ چئي چڪو هو.]

II- ڪهاڻيءَ کي اثردار بڻائڻ خاطر ڪلپنا ۽ سنگهڻن لازمي آهي. اگر ڪهاڻيءَ جي دشا اڳ ۾ ظاهر ٿئي ٿي ته اها سڦل ڪهاڻي نٿي سڏجي.

III- هن ڪهاڻيءَ جي لمبائي مقرر ڪئي.

IV- سڄي ڪهاڻيءَ ۾ هڪڙو شبد به اجايو نه هجي.

انگريزن جو اڳرو ليٽرري ڪريٽڪ: ايڊ ونفيلو پارڪس Edd Winfielo Parks.

پر اڳتي هلي، چيخوف، ڪهاڻيءَ جي باري ۾ انهن جي شڪل ابتڙ رايا ڏنا.

هن جو چوڻ هو، ”جيڪڏهن توهان پهرين باب ۾ ديوار تي لٽڪيل بندوق جو ذڪر ڪيو آهي ته اها ڳالهه ياد رکجو ته ٽئين باب تائين اها بندوق چلڻي وڃي، ورنه اها اتي ڇو رکي وئي آهي؟

هن او-هينري ۽ موپاسا جهڙيون آکاڻيون نہ لکيون پر پنهنجي نموني ۽ پنهنجي شيليءَ جون ئي لکيون. هن پاڻ کي موپاسا جو قرضدار ٺهرايو، پر سچ پچ نہ سندس کهاڻيون پنهنجي الڳ، شخصيت ۽ هستي رکن ٿيون. اهو ئي سبب آهي جو نقادن هن کي روس جو "موپاسا" سڏيو آهي. هن جي کهاڻين ۾ هڪ اڻ سهندڙ پيڙا آهي. غريبي، ڏک، سوارٿ پاهرين ڏيک ۽ اڊمبر سان گهايل انسان جي مالڪ ۽ شاهوڪار پيڙا جون جهلڪيون ٿيون پسڻ ۾ اچن، ڏک سان ڀرجي ٿو اچي. معياري آکاڻيون گهٽ ئي ليکڪن لکيون، پر جيتن هڪڙي ئي ليکڪ اترين سارين اهترين آکاڻيون ڏنيون، اُنجو شرف صرف چيخو کي آهي. ميڪسم گورڪي جي پاترن جيان هن جا پاتر حالتن سان بغاوت ڪونہ ٿا ڪن. هو ڏک سهندا ٿا رهن، پيڙا ڀوڳيندا ٿا وڃن.

"هڪ ڪلارڪ جو موت" ۾ ناٽڪ ڏسندي مهل هڪ ڪلارڪ ڇڪ ٿو ڏئي ۽ اوچتو هن کي پتو ٿو پوي تہ سندس ڇڪ جا ڪي ڦڙا اڳيان ويٺل سندس آفيسر جي ڪنڌ تي پڻ ئي وڃي پيا هئا. هن کي ڏوھ جو احساس وڪوڙي ٿو وڃي ۽ هو ڏکي ئي ٿو مري. (کهاڻي: سوروپ اوسواڻي - ليکڪ راجندر يادو - 17) بعد ۾ چيخو پاڻ پنهنجي هڪ دوست کي خط ۾ لکيو هو، "ان آکاڻيءَ جي ذريعي مون پنهنجي اندران غلام جي آخرين بوند ڪڍي نچوڙي ٻاهر ڪڍي ورتو ۽ مان آزاد ٿي پيس." (چيخو جو ڏاڏو غلام هوندو هو) ان احساس کي اسين ليکڪ جي ڪٿارسس (CATHARISIS) يعني "اندر جي صفائيءَ" جو نالو ڏيئي سگهون ٿا!

هن جي کهاڻين ۾ هڪ عجيب اُداسي آهي ۽ الم اڪيلو پڻ. هڪ اڪيلائپ، لڇندا انسان جو درد سمايل آهي. خوشيون ملهائيندڙ

جو ابتڪار ڪري ٿو ۽ حقيقت ۾ هو ”پلاٽ جو ماسٽر“ آهي. پنهنجي پاترن سان هن کي اهم لڳاءُ آهي. هو هنن جي هر ڪمزوريءَ کان واقف آهي. هنجون ڪهاڻيون انين لڳنديون آهن جو نه هنجون آلم ڪٿائون آهن.

فرانس جو گاءِ - د - موپاسا (1850-1896) ٻيو جو همعصر ليکڪ - ٻيو جي ڪهاڻيءَ جي وشيه ۽ مقصد کي چرم - سيما تائين پهچائڻ وارو هو موپاسا - يورپ جي ماڻهن کي جنهن گهرائيءَ ۽ باريڪيءَ سان موپاسا پرکيو، اهڙو شايد ٻي ٻئي ڪنهن پرکيو هجي. هنجي پٺيان بالزاڪ ۽ زولا جي حقيقت نگاريءَ جي پرمپرا، فلابيئر جي ڪلا ساڌنا ۽ هيوگو جي انسانيت! ڪسان، وڻجارن، رئيس ۽ پادري هن جي ڪهاڻين جا ڪردار آهن ۽ نڪي طنز سان ڀريل آهن اهــي. هن نه ڪن ڪهاڻين کـــي او. هينري وانگر، ڇرڪائيندڙ جي ڏاڍي ۾ آڻــي، ڪلائيمڪس تي پهچائي، ڪنهن Unexpeeted انت تي ڇڏي ڏئو ......

”نيڪليس“ ڪهاڻيءَ جو عنوان هن ريت آهي. هڪ عورت پنهنجي ساهيڙيءَ جو هيرن جو هار وڃائي ٿــي ويهي. هوءَ سڄي حياتي پئسا ميڙي اهڙون هار خريد ڪري پنهنجي ڏوهه جي احساس کان مڪتي چاهي ٿي پر آخر ۾ خبر پوي ٿي ته اهو هار نقلي هو!

## روس جو چيخو (1904 - 1960)

سموري سنسار جي سڀني ڪهاڻيڪارن ۽ ساهتڪ - سڀاءَ پاٺڪن کان جڏهن هڪ سوال پڇيو ويو ته، وشو - ڪهاڻي ساهت مان اوهين رڳو هڪ بهترين ڪهاڻيڪارن جو نالو ٻڌايو نه موليڪي پڪ آهي ته، سڀ هڪ آواز ۾ چــوندا ”روس جو انٽن پائلو چيخو“. پريمچند، يشپال، سمرسيٽ مام نه ڄا هزارن ليکڪن چيخو کي اوچي ڪوٽيءَ جو ڪهاڻيڪار ڪري سڏيائو.

آکاڻيون رچيون جن کي ونڊڪ مڃيو ٿي، ونڊڪ اصلوڪيون ۽ گهرو اثر ڇڏڻ واريون هيون.

ٻي لڙائيءَ کانپوءِ، استتوواد (هستي واد) جا سلا ڦٽڻ لڳا. جن جو ٻج اڳواٽ ئي لڳي چڪو هو. مها ٻڌ جي خونريزي ۽ تباهيءَ جو اثر، ڪهاڻيڪارن جي رچنائن تي پوڻ سڀاويڪ هو ۽ ائين ٿيو. ڪافڪا، ڪامو ۽ سارتري (فرانسيچ)، سماجڪ وئوسٿا جي مخالفت ڪندي، انسان جي اجنبيپڻي ۽ اڪيلائپ تي زور ڏيندي، هن جي مجبوري ۽ پيڙا کي اڀاري، هستيواد کي اپنايو.

ڪاموءَ، ڏوھ، ڏوهيءَ ۽ ڏوھ ڏيڻ واري نظام (سرشتي) ۽ قانون کي گهرائيءَ سان ڏٺو ۽ پرکڻ جي ڪوشش ڪئي. هن جو چوڻ هو ته ڪوبه نظام ئي آزاد انسان جي هستيءَ کي ڪسڻ جو ڪارڻ آهي. حڪومت جو هجڻ بيهودو ۽ بيڪار آهي. هو ڪنهن بندش رکڻ واري وئوسٿا — ڪٽنب، سماج، سرڪار يا خود ايشور کي — اَبسرڊٽي Absurdity جو درجو ڏيڻ لاءِ تيار هو. هستيوادين جي ڪهاڻين ۾ موليه، ڏنڊ، هيبت، ڪامپليڪسز، انساني مايوسيءَ جهڙا وڪاري جذبا اڀري ٿا اچن.

سارتري جي (Intimacy)، د وال (The wall) ڪاموءَ جي آئوٽسائيڊر (Out sider) ۽ ڪافڪا جي ميٽامارفوسس (ڪاياڪلپ) ۾ ڪردارن جون ڀيانڪ حالتون ڀوڳڻ ۽ زندگيءَ کان ٿڪي پوڻ جا احساس ڪرايا ويا آهن.

اهڙي طرح استتواد جو اثر ڪهاڻين تي ڇانئجڻ لڳو ۽ گهڻي ڀاڱي سڀني ڀاشائن جي ادب ۾ هڪ نئين لهر جي "نئين ڪهاڻيءَ جنم ورتو، جنهن جو مقصد آهي زندگيءَ جي ڪوڙين حقيقتن ۽ انسان جي استتو جو اسان سان ساڪشاتڪار ڪرائڻ.

آڪٽوبر 1988ع

سپني - سنسار ۾، هڪ ڀولو ڀالو، ڳوٺاڻو، اڻ ڀولائڻو ڪپڙن ۾
ملبوس، هڪ منجهيل سنجهل انسان آهي، جنهن جي پيڙا دل
کي ڇهي ٿي وٺي ...... پر ظالم ماڻهو، ٿڪن جي ٻنيان ٿڪ
ڏيندا هن جو مذاق اڏائيندا ٿا وڃن. اُن ٻال ۽ گهرايل آدميءَ
جو درد صرف هڪ ڇٽو ڇاٽي ٿو — ليکڪ ۽ ليکڪ دڪاران
پاڪ ۽ هن سپني جي دل ٿي اٿي ته اهن ٿهلايافته. انسان
جي هڪ هڪ چهري ٽان نقاب لاهي ڦٽو ڪري ڇڏين، جيئن
هن جي اصهودگيءَ جي اصليت ظاهر ٿي پوي. هندستاني
فلمي جڳت ۾ راجڪپور پنهنجي فلمن ۾ اهڙي ڪردار کي پيش
ڪيو آهي جنهن جي اداڪاري هوءَ خود سقلتا سان سگهيو آهي.

ماءُ جو سڪيلو پٽ، بيماريءَ جي دوران ۾ پنهنجي جان
بچائڻ واري ڊاڪٽر لاءِ هڪ سهڻو شمعدان آڻي ڊاڪٽر کي
سوکڙيءَ طور ڏئي ٿو ۽ چوي ٿو ته جڏهن ان جو جوڙيدار شمعدان
ايندو ته اهو به هوءَ وٺي ايندو. ڊاڪٽر هنجي پسنديءَ جي
سارا ڪري ٿو پر .... "ٻارن جي گهر ۾ اهڙي سندر ڪلاڪاريءَ
جو ڇا ڪندس؟" اهو سوچي هوءَ اها سوکڙي پنهنجي وڪيل
کي ڏئي ٿو ڇڏي، جيڪو وري اها ٻئي ڪنهن کي ڏئي ٿو ۽
اهڙي طرح اهو شمعدان واپس ان ڇوڪري وٽ پهچي ٿو وڃي.
معصوم ڇوڪري اُن کي ٻيو سمجهي ۽ ٻارن جو جوڙيدار ڄاڻي
وري اهو ڊاڪٽر کي ڏئي ٿو اچي. معصوميت ۽ الميه جو اهو
سنگهرش ۽ ان جو درد صرف چيخو جوئي پيٽرن ٿي سگهي ٿو.

جيڪڏهن اُٺوهين صديءَ جي يونين اڌ ٽي پو جي ڪهاڻي
سمپندي ايمن ۽ قالون ليکڪن کي دشا ڏئي ته ورهين صديءَ
جي ٻارن اڌ ٽي چيخو ڇانيو رهيو. ڪهاڻيءَ جي لئو، ڇهڪ
درشٽيءَ ۽ گهٽنائن ۽ اُهن جي ٽال ميل، سنواليائن جي سپني
سيمائن کي هن هڪ نئين رنگ ۽ پانگ ۾ پالهو ۽ اهڙي ون

## سنڌي ڪهاڻيءَ جو بدلجندڙ روپ (ورهاڱي کانپوءِ)

# ڀارت جي ٻهن ٻولين جي حوالي ۾

ڪهاڻي ساهت جي مکيه ۽ سڀ کان وڌيڪ لوڪ پريه صنف آهي. هن جو اتهاس قديم ۽ امٽ ۽ دلچسپ اوح عام پاٺڪن کي اُن کي پڙهڻ لاءِ آماده ڪري ٿو. ڪهاڻي گهڻي ۾ گهڻي پڙهي وڃي ٿي ۽ ظاهر آهي اُن ڪري گهڻي لکي به وڃي ٿي.

ڇوٽي ڪهاڻي [*] (شارٽ اسٽوري) ۾ جنهن تتو جو الڳ شامل آهي. جڏهن کان مانو جيون ۾ ماڻهوءَ هڪ ٻئي سان وارتالاپ ڪرڻ شروع ڪيو. ڀوءِ اهو چاهي اشارن ۾ هو، مورتن ۾، معنيٰ ڀريل آوازن ۾ يا صاف اُڪريل سنڪيتن ۾، ڪهاڻيءَ جو آغاز ٿي چڪو هو. سولن شبدن ۾ ڪنهن دلچسپ گهٽنا جي ورنن کي ڪهاڻيءَ جو روپ ڏئي سگهجي ٿو.

وقت بادشاهه آهي. وقت جي اڳيان ڪنهن جي به نٿي هلي. وقت جي اڳيان هر ڪنهن کي جهڪڻو پيو آهي، پوي ٿو ۽ پوندو رهندو. هر شيءِ جا ملهه وقت سان گڏ مٽجندا رهن ٿا. پر پنهنجي سڀاويڪ رفتار سان. ساهت ۾ به وهڪرن ۾، ڦيرن ۾، فارم ۾ مسلسل تبديلي ايندي رهندي آهي. ساهت جي هر شاخ جي، پوءِ اها ڪوتا هجي يا ڪهاڻي، ڪيترا رستا اورانگهي اڄ جي روپ تائين پهچڻ جي پرڪريا پاڻ ۾ هڪ اتهاس آهي. پرنتو اُن ۾ ڪٿي زوريءَ گهٽائي يا وڌائي ڪا

[*] شارٽ اسٽوري - د ڪرٽيڪل اڊيم - آئين ريڊ - ص. 16-17
The Short Story- The critical Idiam.

ورهاڱي کان اڳ، واري دؤر ۾ مرزا قليچ بيگ، آسانند مامتورا، حشو ڪيولراماڻي، گوبند مالهي، ڪيرت ٻاٻاڻي، گوبند پنجابي ۽ اسلو ڪيون ڪهاڻيون لکيون هيون، پر حقيقت ۾ ورهاڱي کانپوءِ سنڌي ڪهاڻيءَ جي صنف ۾ هڪ نئون زوردار موڙ آيو. جيئن ته بيمثال اٿل پٿل اچڻ سبب، ليکڪن جي قلم ۾ جنبش آئي ۽ در بدر ٿيڻ جو درد، شرڻارٿي بڻجي وڃڻ، پيڙا، وطن جي جدائي، ڪئمپن جي زندگي، ڌرتيءَ ۾ پيرن کوڙڻ جي ڪشمڪش، آتم نربھر ٿيڻ جو سنگھرش، اهي سڀئي ڳالهيون ليکڪن جي ڪهاڻين لاءِ ڪچو مال مهيا ڪري ڏنو ۽ هو جٽجي پيا لکڻ ۾. اهو به هڪ عجيب ۽ ڏک ڀريو اتفاق آهي ته سنڌي ڪهاڻيءَ پنهنجو حقيقي آڪار انهن ڏينهن ٺاهڻ شروع ڪيو، جڏهن سنڌي جاتيءَ سنڌي ٻوليءَ جي وجود لاءِ پنهنجي ڌرتيءَ کان ڌار ٿي، خطرا پيدا ٿي چڪا هئا. انهن ڏکين ڏينهن کان وٺي، ليکڪن ۾ جد و جهد جاري ٿي ۽ هو ادب کي معياري ڪهاڻيون ڏيڻ ۾ سمرٿ ٿي سگهيا.

ان دور ۾ ڪيترا جوان پر جوش ڪهاڻيڪار اڀري اسروار ٿيا ۽ اڄوڪي سنڌي ادبي گلستان ۾ نوان ٻوٽا ٿي اُڪتا. ان وقت ٻڍا ڪيل، پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ جو ادبي ڪلاس ادبي اتهاس ۾ اهم واقعو بڻجي پيو، جتان پرپڪا ٿائي ليکڪن ۽ ليکڪائن، ان وقت لوڙي اڳتي هلي سنڌي ساهت جا گهڙا بڻيا.

ان وقت ترقي پسند دؤر جي شروعات ٿي چڪي هئي، جنهن جي عمر ٻارهن سال رهي. حقيقت ۾ ڪنهن به ڪلا جو وڪاس سلسليوار ڪونه ٿيندو آهي. اهو به ضروري ناهي ته هڪڙي دؤر ۾ ساڳئي نموني جون ڪهاڻيون لکيون وڃن. ڪلا ڪنهن به بندش کان مڪت آهي. ها، ڪلاڪار جي

سگهجي آهي. اُن جي وڪاس لاءِ ڪيترا جزا جوابدار آهن جن مان هڪ ليکڪ پاڻ آهي.

وشو ڪهاڻيءَ جو روپ تمام پراڻو آهي، جيڪو اسلامي عيسوي جي جنم کان به صديون اڳ وٺي ٿو وڃي، گراسو جي مليشن ڪهاڻين وٽ. وقت بوقت مختلف ملڪن مان سٺيون ڪهاڻيون ملنديون رهيون. وري سن 1350ع ۾ وينس جي بوڪاشو Boccacio جي لکيل ڊيڪمران Cecmaran لڳ. پرسد ٿي. پر حقيقت ۾ جديد ڪهاڻيءَ جو وڪاس يورپ ۾ Industrial Revolution مشيني انقلاب کانپوءِ ٿيو.

جڏهن ته وشو ڪهاڻيءَ جو اتهاس ايترو جهونو آهي، ڀارت ۾ اتر ۾ اڄوڪي ڪهاڻيءَ جو آغاز ويهين صديءَ جي شروعات کان ٿيو وڃي ٿو. حالانڪ نظم ۾ ڪهاڻين جو سلسلو ڀارت ۾ پراچين ڪال کان وٺي موجود آهي. والميڪيءَ جو رامائڻ ۽ ڪاليداس جو شڪنتلا وغيره. هنديءَ ۾ اتر ۾ لکيل پهرين سڦل ۽ شڪتيشالي اڄ جي روپ واري ڪهاڻي چندر ڌر شرما گليريءَ جي "آسوني ڪهاڻي" (1916 ۾) ليکي وڃي ٿي. مراٺي ڪهاڻيءَ جي شروعات 1888ع ۾، گجراتيءَ جي 1892 ۾. تامل ۾ سبرمنيم ڀارتي جي ڪهاڻين سان ۽ بنگال ۾ بنڪم بابوءَ جي ڪهاڻين سان ٿي. [*] سنڌيءَ ۾ صحيح معنيٰ ۾ حقيقي ڪهاڻيءَ جي شروعات 1930 ۾ ٿي، جڏهن امرلال هنگوراڻيءَ جون ڪهاڻيون ڦل-واڙي مخزن ۾ شايع ٿيڻ لڳيون. انهن مان هڪ ڪهاڻي هئي "ادو عبدالرحمان" جيڪا اڄ جي جديد ڪهاڻيءَ جي بنيادي ڪڙي آهي. اُن کان اڳ به اهي ٻولين وانگر، سنڌيءَ ۾ ڪهاڻيون نثر جي روپ ۾ عوام اڳيان آيون هيون.

[*] ڪهاڻي ڪلا وڪاس اور اتهاس - ڊاڪٽر شرڻپت شـــرما ترپاٺي - ص. 231-243.

دراصل ترقي پسند نظريو ڪنهن خاص دور جي پيدائش نه آهي.“ ۽ اُن ڪانپوءِ اهو چئي ته زندگي ترقي پذير ٿيندي آهي. زندگيءَ ۾ ترقيءَ جو مقصد پڌرو آهي. ڪيرت ٻاٻاڻيءَ ترقي پسند لفظ جي معنيٰ کي وٺي مونجهارو پيدا ڪيو آهي. سچ ته اهو آهي ته ٻين ٻولين تي اُن وقت کان گهڻو وقت اڳ، پرگتي واد يا ترقي پسند واد جو پرڀاءُ هو ۽ اهو هڪ اهم وچار ڌارا جو نالو هو. حقيقت ۾ جنهن وقت سنڌيءَ ۾ اهو دور شروع ٿيڻ لڳو هو هندي ڪهاڻيءَ تي اُن جو اثر گهٽجڻ لڳو هو. آزاديءَ بعد 1950ع کان وٺي ته هندي ڪهاڻيءَ تي نئين ڪهاڻيءَ جو رنگ چڙهڻ به لڳو هو.

سامواد جو جنمداتا ڪارل مارڪس هو. فرائڊ انسان جي اندر جڳت جي اڀياس تي زور ڏنو ته ڪارل مارڪس ٻاهرين جڳت جي اڀياس تي. سامواد جي ذريعي، جنهن جي پريرڻا کيس جرمن فلاسافر هيگل وٽان ملي. اُن سامواد وري ادب ۾ پرگتيواد يا ترقي پسند ڌارا کي روپ ڏنو. سنه 1935ع ۾ ملڪ راج آنند جي سهيوگ سان پارس جي پرگتيشيل ليکڪن جي هڪ ميٽنگ لنڊن ۾ ٿي هئي ۽ ٻئي سال وري پريمچند جي صدارت ۾ پرگتيشيل ليکڪن جي هڪ ميٽنگ لکنؤ ۾ ٿي هئي. [1] هندي ساهت جي ڪلاسيڪل ۽ آدرشوادي يُگ، جيڪو پريمچند شروع ڪيو هو سو پورو ٿي چڪو هو ۽ پرگتيواد آندولن هنديءَ ۾ اچي چڪو هو ۽ ترقي پسند آندولن اردوءَ ۾ آيو هو. خود پريمچند جون انتم ڪهاڻيون ”پوس ڪي رات“ ۽ ”شطرنج ڪي کلاڙي“ ترقي پسند ڌارا واريون آهن. سنڌيءَ ۾ ترقي پسند ساهت اچڻ کان اڳ، ٻين ٻولين ۾ هوءَ زور

[1] ڪهاڻي ڪلا، وڪاس ۽ اتهاس - ڊاڪٽر شريپت شرما ترپاٺي - ص. 78

محور بڻيو، سوچ ۽ رجحان جي گهڻائي هڪ پاسي ٿي سگهي ٿي، پر سمورايت مان ساڳي طرز جي اميد رکڻ، پوءِ اها چاهي لينن جي هجي يا ڪنهن جي، ڪلا کي پاڙڻ سمان آهي. سنڌي ليکڪن اُن دؤر ۾ ساهت کي زندگيءَ جو ترجمان بڻائي، اُنکي بهتر ڪرڻ جو رستو سمجهي لکيو. اُنهن ڪهاڻين ۾ نعرابازي ۽ پرچار جا عنصر موجود هئا. پروفيسر ملڪاڻيءَ اُن دؤر جي باري ۾ لکيو آهي ........ ”اُن دور ۾ مکيه طور ڪميونلواد جو پرچار ۽ نعرابازي سنڌيءَ تي ڇانيل هئي ۽ ڪهاڻين ۾ اڪثر آرٽ ۽ سياسي مسئلن تي زور ڏنل هوندو هو. ليکڪن تي گورڪي ۽ ڪارل مارڪس جو اثر هو.“

سچ پچ جن ليکڪن تي اُن وقت ڪارل مارڪس جو اثر هو سي هئا- ڪيرت ٻاٻاڻي، گوبند مالهي، گوبند پنجابي، آنند گولاڻي، اي. جي. اُتم، سگڻ آهوجا، سندري اُتمچنداڻي، ٻين ليکڪن جن جدا جدا وشين تي ڪهاڻيون لکيون سي هئا- رام پنجواڻي، موهن ڪلپنا، پوپٽي هيرانندڻي، ڪرشن کٽواڻي وغيره.

ڪيرت ٻاٻاڻي پنهنجي ليک ”سنڌي ڪهاڻي ورهاڱي بعد“ ۾ ترقي پسند ڌارا جي باري ۾ پنهنجا خيال هن ريت پيش ڪيا آهن، ”اهو مخصوص عرصو سنڌي ساهت ۾ ترقي پسند دؤر ليکيو وڃي ٿو. جيتوڻيڪ ڪنهن به دؤر جي اهڙي پرڀاشا ڏيڻ هڪ وڏي غلطي ٿيندي، ڇو جو ڪو به دؤر ترقي پسند يا غير ترقي پسند نه ٿيندو آهي بلڪ اُن ۾ وهندڙ ڌارائون ترقي پسند يا غير ترقي پسند ٿي سگهن ٿيون.

(١) سنڌي ڪهاڻي ڪيڏانهن؟ ڪولابج آزادي پرچو 1966ع.
(٢) ادب ۾ اورن جو سوال- ص، 96

شخص، شخصي روپ سان پنهنجي زندگيءَ لاءِ نئين معنيٰ کي قائم ڪرڻ جي ڪوشش ۾ هو. پر سماجڪ سڌارڪريءَ لاءِ هن کي ٻين جو مدد لکڻو پوندو هو. شخصي ۽ سماجڪ آچرڻ جا ٻه ماپا الڳ رهن ۽ انهي مله، جنکي ٻهو سنگما (مڃتا ڏني) قبول ڪيا هئا. سماجڪ بندشن جي ليول تي صحيح معنيٰ ۾ استاپنا ڪرڻ جي ڪوشش ڪري رهيا هئا.

انهي مان ظاهر آهي ته هندو سنڌي سماج پڻ سمورو پارس هڪ نئين دور مان گذري رهيو هو ۽ انهي جو اثر هنن جي ساهت تي پئجي رهيو هو پر سنڌي سماج جا مسئلا وڌيڪ پيچيدا پيچيدگيون پيدا ڪيون هئا.

گوبند مالهيءَ جو "پاپ جو گهڙو"، وڏا وواهه ائي فائدي واري کهاڻي آهي. جهميءَ جو گهوٽ، سانهه جو مريض، شاديءَ جي سال اندر ئي گذاري وڃي ٿو ۽ هوءَ مندر جي پاڻي سان سينڌ رکي گرهوڙي ٿئي ٿي. کهاڻيءَ جو نائڪ ڀڳوان، جهميءَ کي ٻيهر شادي پنهنجي دوست پريم سان ڪرائڻ جا انتظام ڪري ٿو ۽ چوي ٿو:

"مظلوم، سماجي ظلم اڳيان جهڪندا رهيا آهن، شڪست مڃيندا رهيا آهن، هن ٻيري سماج کي شڪست مڃڻي پوندي."

ڪيرت ٻاٻاڻيءَ جي "ليکي" کهاڻي سماج جي ڪرمن، اوچ نيچ ۽ امير جي خلاف لکيل کهاڻي آهي. انهي جي الٽ ۾ پڻ لعرفيبازيءَ جي بوءِ اچي ٿي. "هڪ ليکيءَ (اسمارٽ ڇوڪريءَ) پنهنجي پريميءَ سان ٻيهي شادي ڪري سماج جي ليکائن کي پرپور چماٽ هڻي هئي." ڪيرت ٻاٻاڻيءَ جون چند مني ۽ مهندرام انهي دور جون عوضي کهاڻيون آهن.

سندري اتمچنداڻيءَ جي "اڇا وار ۽ ڪارا ڳل" حالانڪ انهي دور جي کهاڻي آهي، پر انهي ۾ پاشٽبازي نه آهي.

پکڙجي چڪو هو. جنهن ڪري شيلي ۽ ڇاياواد بدران انقلابي ۽ مارڪسوادي درشٽي ٻاهر آئي هئي. ڪهاڻيءَ جي اڳين مرحلا ۽ ٽيڪنيڪ ٽٽي چڪي هئي. اُردو ادب ۾ ڪرشن چندر ۽ خواجه احمد عباس ترقي پسند ڌارا اپنائي، ماڻهوءَ جي غريبي، لاچاري ۽ مايوسيءَ کي پنهنجن ڪهاڻين جو موضوع بڻايو ۽ انهن ذريعي شاهوڪار شاهي، ڌرم، ذات پات جي بند ۾ ڦاٿل انسان کي مٿي آڻڻ جي ڪوشش ڪئي. سنڌي ليکڪن پڻ اهو رستو اپنايو ۽ ڪن ڪهاڻين ۾ زندگيءَ کي اهڙو بڻائڻ جا حل ڳولهيا، پر اهو اعتراض ته اُن دؤر ۾ نعريبازي ۽ پرچار ڪلا مٿان حاوي رهيو، جائز آهي.

اهو سمجهڻ ضروري آهي ته ڪيئن ڪهاڻي ان سچن (Truths) سان واسطو هوندي آهي. هڪڙو ڀاو سچ ۽ ٻيو سماج سچ. ڪن ڪهاڻين ۾ ٻنهي سچن جو هئڻ محض آهي. ڀاو سچ آهي انساني ڀاوناٿن وارو اندروني سچ ۽ سماج سچ سماج جي حالتن جو سچ هر ليکڪ پنهنجي نموني، پنهنجي انڀو جي آڌار تي پنهنجو سچ ڳولهي ظاهر ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. اهو به سچ آهي ته سماج جو سچ، پرورتن شيل ٻدلي عارضي آهي جڏهن ڀاو سچ دائمي. اهو نه رڳو دائمي آهي پر انترراشٽريه پڻ. انسان جون ڀاوناؤن، زمان ۽ مڪان جي بندشن کان آجيون آهن.

سن 1950ع کان وٺي، هندي ڪٿا ساهتيه ۾ نئين ڪهاڻيءَ جو اثر ڇانيل هو. ڪمليشور ”نئين ڪهاڻيءَ جي ڀومڪا“ ۾ لکي ٿو ته سن 1950ع جي آس پاس اهڙي حالت هئي ...... ديش جي ونڊ ٿيندي ۽ جن ساڌارڻ لاءِ زبردست ڌڪا هو. هر

سوانترواتر स्वातंत्र्योत्तर هندي ڪهاڻيءَ ۾ سماجڪ پرورتن - ڊاڪٽر گ.ڪ. - ص. 12

انتظار جو جزو نه آهي ته آخر زال ٻيڪي ڇو وڃي رهي هئي؟ الٽ ۾ مرد جي هڪڙي جواب، اهو ظاهر ڪري ڇڏيو ته ٻنهيءَ سان خوشيءَ سان هو جدا ڪونه ٿي رهيو هو، هو ٻاڻ لاچار هو. ٻنهيءَ جي گهر ڇڏڻ جو ڪارڻ سندس ٻنهيءَ جي مالي حالت هئي. هن آکاڻيءَ ۾ انساني ڀاون جي سوکيمتا نه آهي، پر سماج جي مجبور حالتن، غربت وغيره کي ئي ـ هيءَ بيان ڪري ٿي. هيءَ ترقي پسند ويچار ڌارا سان گڏ، مدو گيانڪ ۽ سنوپدانشيل ڪهاڻي ٻڻ آهي.

ٻوٽي هيرانندڻيءَ گهڻيون آکاڻيون لکيون آهن. اڃا وقت تائين لکيون هيون، اڄ به لکي رهي آهي. سندس گهڻيون آکاڻيون سماج ۾ ٿيندڙ استريءَ سان ظلم ۽ انياءَ جو اظهار ڪن ٿيون. هن جي ناڪائن کي اتياچار سهڻو پوي ٿو پر هو چپ ڪري ٿيون وڃن، هو اتياچار جي خلاف آواز اٿارين ٿيون. هوءَ پنهنجي آکاڻين ۾ استريءَ جي من جي پيڙا، پيار، ممتا، آدرش، آشا، نراشا ۽ من جون نازڪ ڀاونائون رکي ٿي ۽ پاڪ استريءَ کي وڏيڪ سمجهڻ لڳن ٿا. هن سنڌ جي وڇوڙي کي وٺي به کي ڪهاڻيون لکيون آهن، جن مان "منهنجي ناني"، "هت توهين هت اسين" آهن.

سنڌ جي ساڙ ڀاڙ (Hostiligion) کي وٺي ٻين به ڪهاڻيون لکيون آهن. ڪلا پرڪاش جي "خالواهڻ"، رام پنجواڻيءَ جي "محمد گاڏيءَ وارو"، نارائڻ ڀارتيءَ جو "دستاويز" ۽ "ڪلم" سنڌ جي يادگيرين کي وٺي لکيون ويون آهن.

"ڪهاڻي" سماج جي ماحول، استثين ۽ ليکڪ جي نجي انڪرائوالا جي عڪاسي ڪري ٿي. جهڙي ماحول ۾ ليکڪ پاڻ پليو نپنو، وڏو ويجهيو آهي، جنهن سماجڪ طبقي سان هو وابسته آهي، سندس ڪردار به ان طبقي جا هوندا ۽

اُن ۾ انساني من جي نازڪ پاسن جو چٽڻ آهي. ست ورهين عمر واري شخص جي اندر پنهنجي سترهن ورهين جي ساهيڙي گوپيءَ ان لاءِ پريم جون ڪومل ڀاونائون جاڳي اٿن ٿيون. گوپيءَ جي ڪيس ”ڀاڀا“ چئي مخاطب ڪرڻ جي باوجود هُو هن کي ڌيءَ جو درجو ڏئي نٿو سگهي، ڇاڪاڻ ته سندس من ۾ هن لاءِ پتا جهڙو نه، پريميءَ جهڙو پيار پيدا ٿيو آهي. انساني سڀاوَ جي ان رد عمل ۾ هُو پاڻ نه وسمي ۾ آهي ۽ ڏکي پڻ. هن آکاڻيءَ ۾ انساني پيار جي شديد جذبي (Passion) جو سندر چٽڻ آهي. پوري ڪهاڻيءَ ۾ اُن ڏؤر جا عناصر ملن ٿا، جڏهن ۾ هڪ شرڻارٿي عورت پاڻ وڏون وڪڻڻ لاءِ مجبور ٿئي ٿي ۽ هن جو چهرو جسماني سندرتا بدران، آتمڪ سندرتا سان ٻهڪي ٿو اٿي.

اهڙي نموني اُتم جي ڪهاڻي ”مٺا ماڻهو، کٽا سنگترا،“ ڀاو سچ ۽ سماج سچ ٻنهي سان نباهه ڪري ٿي. ليکڪ جو ”مان“ ڪردار اسٽيشن جي بينچ تي ويهي پنهنجي گاڏيءَ جو انتظار ڪندي، پرائي پرِوار، پتي پتنيءَ ۽ ٻار جي سک ڏک ۾ ذهني طرح سان شريڪ ٿي ٿو وڃي. هُو پتنيءَ جي پتيءَ سان هڪ طرفي گفتگو ٻڌي رهيو آهي ۽ هن جو من ڪروڻا ۽ همدرديءَ سان ڀرجي وڃي ٿو. هُو من ئي من ۾ ڪئين انومان ڪندي ٿو. ٻار جي خودداريءَ واري وهنوار تي خوش ٿئي ٿو، ڇو جو هن سندس سنگترن جي آڇ کي ٺڪرايو، مرد جي بيپرواهي ڀري خاموشيءَ تي ڪاوڙجي ٿو ۽ پتنيءَ جو اڪيلو ٻڪي گهر وڃڻ، ماڻهن جي نظرن ۾ ڪرڻ، هن کي ڏک پهچائي ٿو. پنهنجي ئي سوال ته ”تنهنجا هي ڪهڙا مائٽ لڳن جن سان همدردي ڪرين ٿو؟“ جواب ۾ هُو چوي ٿو ته ”ها، همدردي ۽ انسيت لاءِ رت ماس جو رشتو ضروري آهي؟“ هن آکاڻيءَ ۾

ڪئي آهي - هرڪو ڌرتيءَ لئي وڙهڻ لاءِ آيو آهي - هن ڪري سنگهرش گهرجي، هن کي سرڳ نه، ڌرتي گهرجي."

اهڙيءَ ئي نموني "موهي نرموهي" ڪهاڻيءَ جو نائڪ استريءَ جي آزاديءَ جو حامي ٻڻي ٿو. هو خوبصورت استريءَ جي سونهن جي آڇ کي ٺڪرائي ٿو، ائين چئي ته مان استريءَ کي جنهن آزاديءَ جا گيت ڳائيندو آهيان، اها آزادي جيڪڏهن ڪنهن استريءَ جو بلائوز کولي ٿي ته اهڙي آزاديءَ کي مان دُور کان سلام ٿو ڪريان. ان کان اهو بندن بهتر آهي، جنهن ۾ ڏيک نه آهي، ضد ڪو نهي، بحث ڪو نهي." هو حالتن کان متاثر ٿي وقت بوقت پنهنجا مت مٽي ٿو ۽ اهو سڀاويڪ ۽ واجب لڳي ٿو. ڪڏهن هو آزاديءَ جي حمايت ڪري ٿو ته ڪڏهن بندن جي، ڪڏهن سکن جا سپنا لهي ٿو ته ڪڏهن دک ۽ سک جي سنگهرش جي حامي ٻڻي ٿو.... ڇاڪاڻ ته زندگيءَ جو نالو آهي ڪشمڪش ۽ اها آهي پرورتن شيل.

"تپسيا" هڪ غريب آدرشوادي ماستر جي نئين وطن اڏڻ جي سپني جي ڪهاڻي آهي. ان جو ڪردار پنهنجي پيءُ امبوءَ جي هڪ مثالي خاطر نانگ مارڻ جو ڌنڌو اپنائڻ چاهي ٿو. گانڌيڌام جي اَن اٿو سيل شهر ۾ نانگ سڙڪن تي سرڪندا آهن ۽ هر هڪ مئل نانگ جي قيمت اڌ آنو آهي. اهڙي نموني سندس 1988ع واري آکاڻي "ڪوڪن جي چپ چپ" هڪ نواڻ کڻي آئي. ها، موهن ڪلپنا جي ڪهاڻين ۾ زندگيءَ جا مختلف پهلو اسانجي سامهون اچن ٿا.

سارتري ۽ ڪاموءَ جي پرڀاو هيٺ استتواد، ساهت ۾ پرويش ڪيو. اُن واد مطابق انسان پاڻ ۾ پنهنجي پنهنجي استتو کي سويڪار ڪري ٿو. هن کي پنهنجي وجود جو مقصد طئه ڪرڻو آهي. ڪهاڻين ۾ ڀاو بوڌ سان گڏ ڀاشا جي نون لڇڻن ڏانهن به ڌيان ڇڪائڻو آهي.

ڪهاڻيءَ جو ماحول آهي. اهڙو ئي هوندو. جيئن جيئن هن جو پنهنجو اڳي ماحول بدلجي ٿو هن جا ڪردار آهي. انهن وهنوار ڪرڻ لڳن ٿا. ورهاڱي کان اڳ جيڪي ليکڪ ڳوٺن ۾ رهندا هئا، هنن جي ڪهاڻين جا ڪردار ڳوٺاڻا هئا. گوبند مالهيءَ جي اهڙا ڪا ڪهاڻي آهي، (1955 ۾ لکيل) جي استري ڪردار احمدآباد شهر ۾ رهندي پنهنجي گهوٽ جي دوست اڳيان گهونگهٽ ڪڍي اچي ٿي. اُن ساڳئي گوبند مالهيءَ 1983ع جي لکيل آکاڻيءَ "سر پکوڙا ٿر" جي نائڪا، ٻار ڄڻي. اي.، موڊرن هلائيندڙ شهري ناري آهي. اهڙيءَ طرح ڪهاڻين جا ڪردار سمي جي رفتار سان، ليکڪ جي پنهنجن آزمودن سان متجدا رهن ٿا. نه رڳو ڪردار جو ٻاهريون ماحول پر اندريون چٽڻ، سوچ ۽ آدرش ليکڪ جي سوجهه ٻوجهه تي مدار رکن ٿا.

موهن ڪلپنا جون ڪهاڻيون 1948ع کان وٺي بيشمار ڪوائون کٿي ساهت ۾ آيون. موضوع جي لحاظ چتر زباني ۽ چتر بياني، ٻوليءَ جو بيساخته پرواهه، سڀهر مذاق، طنز، ڪچهه ٺٺون چوڻ جو انداز بيباڪ ۽ سچائيءَ ڀريو، کهار، جاندار تشبيهون، سندس ڪهاڻين کي چست بڻائي ڇڏيو. هن جي رچنائن ۾ آدرش آهن نه سپنا نه آهن. زندگيءَ جي حقيقتن کي پيش ڪرڻ جي ڪسڪ پيدا ڪندڙ بيان آهي. بنيادي طور هو رومانوي ۽ انفراديت پرست ليکڪ آهي. هو پنهنجي ٻاري ۾ چوي ٿو "منهنجو من وحشي ۽ سالوڪ ٻئي آهي." ۽ اهو تضاد هن جي رچنائن ۾ هر جڳهه نظر اچي ٿو.

"فرشتن جي دنيا" ۾ هن اهو ڏيکاريو آهي ته سرڳ کان وڌيڪ ڌرتي حسين آهي جتي دک ۽ سک ٻئي ملن ٿا. اُن ڪهاڻيءَ ۾ ڀڳوان چوي ٿو "مون هارايو- سرڳ ۾ ديوتائن انهوس

گڏي سامتاڻيءَ اديءَ جي ناٽيءَ کان وڌيڪ، ڪهاڻين کي اهميت ڏني آهي.

هريش واسواڻيءَ ساهت اڪيڊميءَ جي چونڊ سنڌي ڪهاڻيون (ڀاڱو ٻيون) جي مهاڳ ۾ لکيو آهي "گڏي سامتاڻيءَ سنڌي ڪهاڻيءَ کي پاليو ۽ جينٽلمين جهڙو چهرو ڏنو آهي."[٢] پر مان انهن چوندس ته اهو چهرو لفظي معنيٰ Shaideep آهي. اُن ۾ گهرائيءَ سان وڃڻ سان ان ۾ ڪيتريون خاصيتون نظر اينديون. مثال طور: "شڪست" ڪهاڻيءَ جا ڪردار آهن، مشهور اُپنياسڪار سريندر لال ۽ گوپ، سندس ڪرنڪ ۽ هڪ جرنلسٽ. ٽئي هر وقت بحث مباحثي ۾ الجهندا رهن ٿا ۽ هنن جي گفتگو هر دفعي Dammit (سريندر لال طرفان) ۽ O. K. Dammit (گوپ طرفان) سان ختم ٿئي ٿي. اهي لفظ ان انديءَ ڪهاڻيءَ ۾ ڇهه دفعا آيا آهن ۽ اُن جڳهه کي ڪهاڻيءَ جو مرڪزي ۽ ڌيان ڇڪائيندڙ نقطو ڪري رکيو ويو آهي. مان اهو چوڻ چاهيندس ته O. K. ۽ سلئنگ، بوليءَ Slaug ڪري سمجهي ويندي آهي، جنهن جو مطلب آهي گار گند واري ٻولي. ڪو به تعليم يافته انگريزي ٻوليءَ جو ماهر يا ذهين شخص يا Intellectual اهڙي ڀاشا ڳالهائڻ کان ڪنارو ڪندو آهي. ٻنهي اداي ڪهاڻي ۽ اُن ۾ اُن کي اهڙي اهميت واري جڳهه ڏيڻ ۽ وري وري ڪتب آڻڻ جو مقصد ڇا آهي؟ استعمال؟ ۽ عجب وري ان ڳالهه جو ته ناٽڪ، خود نقاد ان ڳالهه کي هضم ڪري ويا آهن! جيڪڏهن سنڌي اکاڻيءَ ۾ اگر انگريزي وجهڻي آهي ته

[١] هندي ڪهاڻي: ايڪ نئي درشٽي: ڊاڪٽر اندرناٿ مڏن جنهن جيتيندر ڪمار جي "وهي" پستڪ جي 354 ص. تان کنيو آهي.

[٢] "چونڊ سنڌي ڪهاڻيون" ڀاڱو ٻيون - ص. XVIII

سنه 1960ع کانپوءِ سنڌي ڪهاڻين ۾ چنڊن، ڪتن ۽ شلپ تي استعمال جو اثر ٿيڻ لڳو.

ڪجهه ساماڄي ان استعمال کي پنهنجين آکاڻين ۾ آڻڻ جي ڪوشش ڪئي پر هن چنڊن ۽ ڪتن کان وڌيڪ شلپ تي زور ڏنو آهي. سچ پچ ته، ڪجهه پنهنجين ڪهاڻين ۾ گهڻي ۾ گهڻو نئين اسٽائيل ۽ شلپ تي ڏنو آهي. هو وڏن نالن ۽ انگريزي الفاظن سان جڙيل هر وقت پنهن کي متاثر ڪرڻ جي ڪوشش ۾ لڳل هوندو آهي. پنهنجي ڪتاب "ايمان" جي مهاڳ ۾ هو لکي ٿو "مون تي الزام آهي ته، منهنجون ڪهاڻيون سنڌي ناهن .... ۽ اسٽائيل؟ سنڌي ڪهاڻي ۽ اسٽائيل؟ پنهنجو مخصوص اسٽائيل پيدا ڪرڻ سان ڪوئي ليکڪ ڀلا سنڌي ليکڪ ڪيئن ٿي سگهندو؟ هو ضرور ڪوئي بنگالي ليکڪ، فرانسيسي ليکڪ آهي .... ته پوءِ مان سنڌي ليکڪ ڪيئن ناهيان؟"

انهن سٽن مان سندس آپو ۽ ايمان ته ظاهر ٿئي ٿو، اهي سنڌي ليکڪ جو ايمان ته ڪن ٿيون. جنهن مان مطلب اهو ٿو نڪري ته سنڌي ليکڪ اسٽائيل رکڻ مان ڇا چاهين! اسٽائيل رکڻ رڳو هنڪي اچڻدو آهي- ۽ هو سچ ٿو چوي- هن گهڻي ۾ گهڻي ٻوج ۽ پنهنجي شڪتي، اسٽائيل پيدا ڪرڻ ۾ وڃائي آهي. ان جي ساک سندس آکاڻيون ٿيون ڀرين جن ۾ اسٽائيل ڪاسواءِ ڪجهه به نظر نه ايندو. جنهن سچ پچ ته اُهي ڪري فائدي جي بدران نقصان پهچايو آهي ۽ انهن جي معيار کي اوڏي ڇڏيو آهي.

هندي جي مشهور ليکڪ ڄيندر ڪمار هڪ هنڌ چيو آهي "شلپ ته ضروري آهي، ان ڪري جو ته، شلپ سان ڪهاڻيون ٺهندا آهن."

ارجستو بيان اچي ٿو، جيڪو اڄ جي جيون جي عڪاسي ڪري ٿو. شهري زندگيءَ کي بيپرواهيءَ، خودغرضي، انساني رشتن جي بيچيدگي، ڪرپشن، بداخلاقي، انهيءَ انسان ڇا ڪري؟ ان وقت وئراڳ جو جذبو، بيوسيءَ جو احساس، ڪهڙو فائدو؟ اهو روپ انهن ڪهاڻيءَ ۾ اچي وڃي ٿو، ۽ اهو ٿئي آهي ”قرض جي درخواست“ جو ماحول“. دفتري ڪاروبار جي اندگهه. هيڊ ڪلارڪ ۽ ٻين آفيسرن جو غير انساني ورتاءُ، جيون جي بيرحمي ۽ بيوسيءَ کي اڀاري ٿو، انهي آهن انتظار جا فضول پل جن مان گذرڻ کي ڪجهه هٿ حاصل ٿيندو نه آهي ۽ اهي پل پاڻ کي به ڏنگو لڳن ٿا.

”هو ان ڪان هٽي، ٻاهر نڪتو، وقت پاس ڪرڻو هو- ڪيترو؟ ٿورو. پر اهو ٿورو ان معلوم ڪيترو ٿيندو آهي؟ هٽي به وڃڻو هوس انهي وانگو نه جيئن هيڊ ڪلارڪ جو سڏڻو ٿئي. ولر وٽ بيٺي هو سڀني تازن اخبارن جا سرا پڙهي وانگو- جيترو ٽيڪ اها ڳالهه هن کي اٿو ٿيندڙ اڀيا ڏيارانڻ جي حد تائين لڳندي هئي.“

”انهن ڪهاڻي“ کن خاص ملهن، سمسڪارن سان بدل اخلاقن جي پاڻشٽبازيءَ واري ڪهاڻي هئي جنهن مان ڪجهه حل نڪرڻو هو. اڄ جي ڪهاڻي هڪ ڪٺيل ڪڻ جي ڪهاڻي آهي. ان لفراي ۾ ڪجهه خاص هئڻ، ان مان ڪجهه ارتق ڪيڻ سان، ڪهاڻي پڄي ٿي بوي ۽ اهڙو ٿي ڪجهه آهي لعل پشپ جي آڪاڻيءَ ۾.

اهڙو ئي ڪجهه آهي شيام جيسنگهاڻيءَ جي آڪاڻي ”غوراب“ ۾. ڪجهه اٽلڪو، پوءِ به من کي ڇهي ٿو وڃي. شيرخان هر روز راس جو چمپاپائيءَ لاءِ تازو پان ڇو آڻيندو هو؟ اهو ڪم هن لاءِ سموري ڏينهن جو واحد رومانی شغل ڇو هوندو آهي؟

گهٽ ۾ گهٽ جوڳي ٻولي، جوڳن واقف مان چوائڻ جي اڪلهف ۽ وائڻ گهرجي.

پر ڪجهه ٻ هجي، گهڻي سامتاڻي جو سنڌي ڪهاڻي جو ٻوگدان ان لفظ ٻگاهه ڪان رهيو آهي ته. هن سنسڪرت جي ڪن ڪلاسيڪل وايارن کي سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ پنهنجي استعمال ۽ موزائڪ ٻوليءَ سان آندو آهي.

اهڙ وقت پنهنجو ڪم ڪيو. هنديءَ ۾ جنهن نئين ڪهاڻيءَ جي پرمپرا سن 1950ع ۾ پيئي. سا سنڌي ليکڪن تي به اثر ڪرڻ لڳي. رومانوادي دؤر، موهن ڪلپنا، گني سامتاڻي ۽ لعل پشپ جي ڪهاڻين سان آيو. حالانڪ اهڙو دؤر ٻيو ٻا شامل ڪوله آيو هو پر اُن ترقي پسند دؤر جي اثر کي گهٽائڻ ۾ مدد ڪئي.

لعل پشپ پنهنجن رومانوي آکاڻين ۾ استري پرش جي پيار کي ڪٿي موونگيائڪ آکاڻيون لکيون جن ۾ ”پڊامان“ ”روشنيءَ جو گم ٿيل ٽڪرو“ ۽ ”مهين جو ٻرزو“ اچن ٿيون. هن جا استري ڪردار پرش ڪردارن کان وڌيڪ شڪتيشالي آهن ۽ هو هنن جي مٿان حاوي رهن ٿيون. لعل پشپ جون آکاڻيون انسان جي عجيب وهنوار کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪن ٿيون. فرائڊ جو نفسياتي نظريو ڪٿي هن جون اڪثر ڪهاڻيون نئين ڪهاڻيءَ جي حدن کي ڇهن ٿيون. انهن مان هڪ آکاڻي ”قرض جي درخواست“ جو مان ذڪر ڪندس.

پر ٻهرين اسين اهو سمجهون ته، نئين آکاڻي ٿيندي ڇا آهي؟

نئين ڪهاڻي پنهنجو الڳ ٻئي جي نظر سان جهڙو جو الڳو آهي. نئين ڪهاڻي اُن جڳهه جي ڪهاڻي آهي جتي وقت ۽ مڪان Time & Space گڏ اچي ٿا ملن. اُن ۾ ڪارڪ جو

موڙيندڙ جا نالا، اس جو سفر، نوڪرياڻيءَ جو اچڻ، هيٺ سروانت جو وڃڻ، شيو ڪرڻ، ڪپڙا و پڙهڻ، سنان ڪرڻ، ڇوڪرين جا جهڳڙا، دفتر جا ڪم، ناس سان آرگيومينٽ، سگريٽ جا ڪش، پيگن جو پيئڻ، شاديءَ ۾ شرڪت، مائي منڊ ۾ ويهڻ، زال مڙس جو همبستر ٿيڻ. اهي سڀ ڳالهيون نه آهن، پر من جي پيغام گهوڙي جون ٻ ونڊون ۽ سرڪشيون به، اُن ۾ آهن. هڪ سوال من ۾ اڀري ٿو. ڇا هندستاني پتي گهريلو ڪم ۾ پتنيءَ کي اهڙو سهڪار ڏيندو آهي؟

موتيلعل جوتواڻي شهري، پڙهيل ڳڙهيل، مڊل ڪلاس طبقي جي مسئلن کي کڻي سٺيون آکاڻيون لکيون آهن. داستانن، جيون جي پيچيدگيءَ کي به موتيلعل کنيو آهي. گڏيل ڪٽنب ۾ رهندڙ نوڙي، ٻي. ٻي. اي. فليٽن ۾ رهڻ وارن جوڙن جي مسئلن ڏانهن ڌيان ڇڪايو آهي. "نوپتي" ڪهاڻيءَ ۾ شيلا هڪ ننڍڙي فليٽ ۾ جوائنٽ فيمليءَ ۾ رهي ٿي. پتيءَ جو پيار پائي سگهي ۽ ڪملا نئين فليٽ ۾ مڙس سان الڳ رهي ٿي اهو حاصل نه ڪري سگهي. وڏن شهرن ۾ ڪم ڪندڙ ڇوڪريون به ڪڏهن مجبور حالتن ۾ نه، ڪڏهن انيش هٿان سبب، ڪيئن پنهنجي استريتو (عورتپڻي) جو سودو ڪن ٿيون، اُن ڏانهن اشارو ڪن ٿيون- سندس آکاڻيون "ڏي وٽ"، "سيل" ۽ "ڪپڙا استري ڪرڻ واري".

ايشور چندر گهريلو سنبنڌن جي پلٽجندڙ روپن ۽ ملهن کي پنهنجن ڪهاڻين ۾ آندو آهي. مائٽن جي پيار ڀري پرورش ۽ قربانين ڪارڻ ٻارن جي وڏي ٿيڻ تي ڪڏهن ٻار مائٽن جي مرضيءَ خلاف پيار جي شادي ڪن ٿا ته ڪڏهن ولايت پڙهڻ هليا ٿا وڃن ۽ مائٽن کي وساري ڇڏين. ڪن ڪهاڻين ۾ مائٽ نراس ٿين ٿا ته ڪن ۾ ٻار مائٽن جي روئي تي ناراض

ظاهري طرح سان ٺهندو ڪجهه به نه آهي پر جيڪي ڪجهه ٺهندو آهي سو اهڙو نه سوکيم آهي جو ان جي سوکمتا ۾ ٺي ڪهاڻيءَ جي ڪهاڻي سمايل آهي. ان بيان بدولت، به دنيا چمپاپائيءَ کي ڏسڻ جو موقعو ملندو آهي، "پنا وڌندي، فرمان ٻڌندي، ٻئي دنيا لڙن کي ولڙهي سهڙهي هن وٽان پالل مرڪ لي ٽرڻ، جهومڻ، مڇن جي لوڪن ڪسي ملائم چهاءِ سان اسارڻ"، اهي سڀ محسوس ڪرڻ جون ڳالهيون آهن.

ٻ هڪ ڏينهن سندس غير حاضريءَ ۾، اٽڪل هن سان جي سندس سائي، ڪاشيءَ سندس پان ڏيڻ جي ڪم کي سرانجام ڪيو ۽ هن جي ڪم مان خوش ٿيندي، چمپاپائيءَ هن جي ڪلهي کي ٺپڪي ڏني.

ٻ شيرخان ڪالهه پڇيو، لوڪي ڪجهه چيائين؟"

"شاباس ڏنائين."

"ٻيو ڇا چيائين؟"

"چيائين ڪجهه ڪون، صرف ڪلهي تي ٺپڪي ڏنائين."

شيرخان جا ڏند ڪرڙجي ويا. رات جي وڳڙ، ڪاشيءَ جون رڙيون! شيرخان ڪاشيءَ کي مار ڇو ڏني؟

پل ته پالڪ پاڻ سمجهن.

ٻ اهي آهن لئين ڪهاڻيءَ جا اهڃاڻ.

شيام جي هڪ ٻي ڪهاڻي "اٿن اڌر ٻي" هڪ ٻئي ڦولي جي ڪهاڻي آهي. ان کي لئين ڪهاڻيءَ ۾ شماري سگهجي ٿو يا نه، ان بابت ۾ مونکي شڪ آهي، ڇاڪاڻ ته ان ۾ اڄ جي آدميءَ جي ڦوسيءَ جي ڪسڪ يا درد اڀري نٿو اچي. هن ڪهاڻيءَ ۾ هڪ رواجي ڏينهن جا، هڪ شام کان ٻي شام تائين ٿيندڙ ساڌارڻ تفصيل آهي. ڏالميت پئن ۾ ٿرلڊڙ اڻائون لکوٻ، اڀڪڻاسٽ، لڌچ جا تفصيل، سلاد، ساسجز، آملوٽ، اولڊ اڙر، ٻئي پئيءَ جي گفتگو، ووٽ پارٽي، ڀلڀلو سڳلان لي ڦلمي گيت،

هڪ اڻڄاڻ ڇوڪريءَ جي بابت ۾ هو ڇو سوچي رهيو هو ۽ هو هن جو انتظار ڇو ڪري رهيو هو؟

هري موٽواڻيءَ پوئين ڏهاڪن ۾ گهڻيون آکاڻيون لکيون آهن، پر اهي گهڻو ڪري پيار جي بدل هوندڙ آهن. هنجون "پرڪشيل پراڻو" ۽ "پليڪيت چاهي" ڪجهه اهڙيون ڪٿي آيون آهن.

سنڌي ڪهاڻيءَ جي هن ٻئي دور ۾ ڪرشن کٽواڻيءَ ٻه وکون وڌايون ۽ ڪجهه فاصلو ڪري پنهنجو پيگدان ٺاهيو آهي. هن گهڻو ڪري رومانٽڪ ڪهاڻيون لکيون آهن، جن جون استريون شرميليون، جذباتي ڇوڪريون آهن ۽ انهن آدرشوادي، رومانٽڪ ۽ جذباتي آهن. اهي ڪردار يا ته ليکڪ آهن، ڪلاڪار آهن يا سنگيت ۾ رچي رهڻ وارا آهن. هن جي رچنائن جو ماحول شرت چندر جي ڪهاڻين جهڙو هوندو آهي، يا انهن جهڙي نه هوندو هو. ڇو جو هن وقت هن پنهنجن آکاڻين جو نوع ڪجهه ڦيريو آهي. پنهنجن انهن ڪهاڻين ۾ هن ڪجهه نئون ڏيڻ جو يتن ڪيو آهي. "سماري جو هڪ ڏينهن" ۾ هڪ پتي ۽ پتنيءَ جي وارتالاپ ذريعي آکاڻي واضع ڪئي وئي آهي. هن آکاڻيءَ ۾ پڻ ٻڍاپي ۾ اولاد جو پنهنجي مائٽن کان منهن موڙڻ جي ڳالهه چٽي وئي آهي.

ڇاڪاڻ ته جديد ڪهاڻيءَ جو ماحول مقرر آهي، انهن ماحول کي جيئڻ، جذبن ۾ ٿڪاڻ، هراس، ڪامپليڪس جي شوقت هجي. ظاهر آهي ته سيڪس ان جو ئي حصو آهي ۽ سيڪس نئين ڪهاڻيءَ ۾ گهڻو رول ادا ڪرڻ شروع ڪيو آهي. وشنو ڀاٽيءَ هڪ اهڙو ليکڪ جنهن سيڪس کي پنهنجن آکاڻين ۾ ڀرپور انداز ۾ آندو آهي. سندس "هوس" ۽ "اڪبر عليءَ جون ٻوڪون" واد ۽ وادي ڪهاڻيون آهن. انهن کان سواءِ

پيا ڏکي ٿين ٿا. ”انڌن وري ......“ ڪهاڻيءَ ۾ پٽ، پنهنجن مائٽن کي خوش ڪرڻ لاءِ پنهنجي ولايتي پتنيءَ کي ڌيءُ سوڌو ولايت موڪلي ٿو ڇڏي ۽ ڏکي ٿي ٿو اٿي. ”شڪست ڪاڌل ٿرشنڪو“ ۾ اُن پيءُ جو اثر پڌرو چٽو آهي جيڪو پنهنجي پٽ کي پڙهڻ لاءِ قرض ڪڍي پٽ کي اعليٰ تعليم ڏياري ٿو پر پٽ مائٽن جي گهرجن ۽ تڪليفن کان بيپرواهه، صرف پنهنجي فيوچر جي باري ۾ سوچي ٿو.

هتي مان انهن ليکڪن جي هڪ هڪ ڪهاڻيءَ کي کڻندس، جن ڪن ڳڻن کي وٺي ڪهاڻيءَ ۾ ڪجهه بدلاءَ آندو آهي.

## هيري شيوڪاڻيءَ جو ”هڪ اڪيلي جو سفر“ (1966)

اُهن ڳڻن جي ڪهاڻي آهي جنهن ڪنهن شخص جي اندر رومانوي جذبو اجاگر ٿي آيندو آهي ۽ ڪن اڻ ڄاتل، اڻ ڇڪيل پلن جو انتظار ڪرڻ لڳندو آهي. هو من ئي من ۾ پلاءَ پچائي ٿو. هوءَ اهڙي هوندي، هوءَ اهڙي هوندي. هوءَ هيئن چوندو، هو ائين چوندو. پنهنجي سموري گفتگو، پنهنجو سمورو وهنوار من ۾ تيار ڪري ٿو وٺي. پر جا سندس ڪلپنا جي پري هنجي فرسٽ ڪلاس ڪمپارٽمينٽ ۾ سندس طٺ. ٿئل اسٽيشن تي چڙهي ٿي؟ هن جو سپنو ساڪار ٿئي ٿو؟ نه. ٿئي ڪجهه نه. ڪو نه ٿو ۽ اهو سپنو ڏسندي ۽ رات جو سفر انهن ئي سمايت ٿي نه وڃي.

سنتيش روهڙا جي ”رشتي“ ڪهاڻيءَ ۾ هڪ هٽيءَ چوڪري آهي جا هر روز هن واري ساڳئي بس اسٽاپ تان چڙهندي آهي ۽ ساڳئي بس اسٽاپ تي لهندي آهي. هن جي نه چڙهڻ جي حالت ۾، هو هن جي غير موجودگيءَ جو خال محسوس ڪري ٿو ۽ اُن ڳالهه تي غور ڪندو رهي ٿو ته آخر

آخر ڪهاڻي ڪنهن جي لاءِ لکي ويندي آهي؟

ڪهاڻيءَ جي شروعات ۾ هڪ چوڻ وارو هو ۽ ٻيو ٻڌڻ وارو ۽ جڏهن اهي ڇاپي ۾ اچڻ لڳي ته، هڪ لکڻ وارو ۽ ٻيا گهڻا پڙهڻ وارا هئا. مگر جڏهن کان ڪهاڻيءَ جي ڪٿ ٿيڻ شروع ٿي آهي اُن ۾ نقادن ۽ اتهاسڪارن جو پرويش ٿيو آهي.

ڇا ڪهاڻيڪار لاءِ ڪهاڻي لکڻ مهل اهو ضروري آهي ته، هو ان ڳالهه تي سوچيندو رهي ته. اڄ ڪهاڻي ڪهڙي نموني لکي وڃي. ڪهڙي لکڻ گهرجي، اُن جو نوع ڪهڙو هئڻ گهرجي، ڀاشا ڪهڙي هئڻ گهرجي، سندس ڪهاڻي نئين ڪهاڻيءَ جون تقاضائون پوريون ڪري ٿي يا نه؟ نقادن جو هن جي ڪهاڻيءَ جي باري ۾ رد عمل ڪهڙو ٿيندو؟ مان سمجهان ٿو ته اهو سڀ سوچڻ سان هو ڪجهه به لکي ڪو نه سگهندو. هن جي انڀوتي، هن جي پريرڻا، هن جي رچناتمڪتا، ته. اُتي جو اُتي ختم ٿي وڃڻ گهرجي. ڇا اهو ممڪن آهي ته روايت، دؤر، ادبي نقادن جو ڊر، انڀوتيءَ کي موڙي سوڙهي ٻي دشا ۾ وٺي وڃڻ جي سگهه رکن ٿا؟ اُن حالت ۾ رچنا جو ڪهڙو حشر ٿيندو؟ ڇا اُن ۾ نقليپڻو ۽ کوکلائپ ڪانه اچي ويندي؟

ان جو جواب شايد اهو به ٿي سگهي ٿو ته سچو ڪهاڻيڪار جيڪڏهن پنهنجي سماج جي حالتن کان باخبر آهي، هوُ حالتن جي نبض کي پهچاڻي ٿو ۽ جيڪڏهن هوُ ٻين جون ڪهاڻيون پڙهي به ٿو ۽ لاشعوري طور هن جي من ۾ زمان حال ۾ ٿيندڙ ڳالهيون جذب ٿي وڃن ٿيون ته، ڪهاڻي لکڻ مهل، اهي ڳالهيون سندس لکڻيءَ ۾ ازخود اچي وڃڻ گهرجن - پر ڇا اهو سڀ هر ڪهاڻيڪار سان لاڳو ٿيندو؟ ”گهرجڻ“ يا ”نه گهرجڻ“ واري ٿيوري ڪنهن به ڪلا سان لاڳو ڪانه ٿيندي آهي. پر جيڪڏهن هو سوچي سمجهي رڳو جدت پسند بڻجڻ خاطر جديد ڪهاڻيون لکي ٿو ته، اُن کي ڪهڙو نالو ڏجي؟

”جهرڪي ۽ آئينو“ ۽ ”سنگمرمر ۽ ريشم جي ڪپهه“ ڪهاڻيون اهڙا، مونولاڳ Mono Logue آهن.

هرپش واسواڻيءَ جي ”سلسلو“ ڪهاڻيءَ ۾ سندن ڪنڌي الڳ ٿي جسم جي وارن کي چوڪيل ڏسي ”هن“ کي پنهنجي پتا جي يادگيري اچي ٿي، جنهن کي پالڪيءَ ۾ سندن جاءِ ۾ نوال ڏيندي، ساڳئي پوز ۾ هن ڏٺو هو. فادر فگر هن جي اسٽئو لي چالنجي ٿي وڃي. سچ پچ ته اها هن جي اچيت من تي اثر ٿي حاوي هئي، پر ڪيس ان جو علم نه هو. زندگي ڀر هن پنهنجي پتا کي اگنور ڪيو هو ۽ هر ڪا ڳالهه سندس مرضيءَ جي خلاف ڪئي هئي ۽ هاڻي پتا جو وجود سندس مرضيءَ خلاف سندس اسٽئو لي چالنجي ويو هو ۽ هو خطرناڪ نااميد محسوس ڏسي رهيو هو.... ”ڪيس لڳو ته هو پلنگ تي نه، آپريشن ٽيبل تي آهي ۽ ڊاڪٽر ڪيس بيهوش ڪرڻ کانسواءِ، سندس دماغ جو آپريشن ڪري رهيا آهن. بي پناهه درد سان سندس دماغ ڦاٽجي رهيو آهي پر ٻپ وچان هو ڪا رڙ نه ڪري سگهي. سندس اکين اڳيان سندس دماغ مان رت ٽڪري رهيو هو جو ختم ٿيڻ لاءِ ئي ڪونه هو.“ اهڙي رومانٽڪاري منظرڪشي آهي هن ڪهاڻيءَ ۾.

اسان مان ٻولن جو شڪار ڪيترا آهن، جيڪي ٻاهرين طرح سان فضول ٿا پاسجن، پر حقيقت ۾ ان جو بنياد ماضيءَ سان جڙيل آهي. ان جو صحيح چٽڻ آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ هيءَ صحيح معنيٰ ۾ هڪ ڪنٽرول ڪرڻ کي جهٽڻ ۽ پوئڻ جي حقيقي Realistic نموني ڪهاڻي آهي.

هيرو ڪجهه نه ڪرڻ ڪانهي هڪ ڳالهه، مونکي سوچڻ لاءِ مجبور ڪري رهي آهي ۽ مان ان جو حل ڳولهڻ جي ڪوشش ڪري رهي آهيان.

# ڇا سنڌي ليکڪن، استري ڪردارن سان نياءُ ڪيو آهي؟

پهرين ته اسين پاڻ کان پڇون ته نياءُ ڇا ٿيندو آهي؟

سترهين صديءَ عيسويءَ جي مشهور فلاسافر ۽ انشاءَڪار پاسڪل (Pascal) پنهنجي ڪتاب (Thoughts) ۾ انسان جي جد و جهد ۽ اُن جي نتيجي تي غور ڪندي لکيو آهي ته انسان پنهنجي سڀني جي عظمت ۽ دنيوي وڏائي جي وچ ۾ لڙڪندو ٿو رهي، اها جد و جهد هڪڙي سماج ۽ ڪلچر ٺاهڻ ۾ مدد ڪري ٿي. اُن نديءَ جي سفر، جنهن جو نالو زندگي آهي، جي هڪ پر انصاف ۽ ٻيءَ پر بي انصافي آهي. هڪ پر نياءُ ڪرڻ سان ٻئي سان انياءُ ٿي سگهي ٿو. احساس ساکي آهي استريون نديءَ جي اُن ڪپ تي ويٺل آهن جتي هنن سان هميشه انياءُ ٿيندو آيو آهي، يعني ته هر وقت مردن جي ظلم جو شڪار ٿينديون رهيون آهن، پر اسان جي پراڻن ڪتابن ۾ ائين آيو آهي:

मंत्र नार्य पूजयते रमते तत्र देवता (मनस्मृति)

پر حقيقت ته اها آهي ته ناريءَ جي جسماني ڪمزوريءَ ڪارڻ، پرش سدائين ناريءَ مٿان حاوي آهي. صدين کان وٺي اڄ ڏينهن تائين ناريءَ پرش کي ڏنو گهڻو آهي، پاتو گهٽ آهي ۽ ڊارون جي ٿيوري Survival of the fittest سچي ٿيندي نظر آئي آهي جنهن جي مطابق اهو ئي انسان مستڪ اوچو ڪري جيئڻ جو اڌڪار رکي ٿو جيڪو بلوان آهي. مٿان وري مصيبت اها جو شڪل سهڻي ۽ شرير سندر هئڻ سبب

مان چوندس ته، نه قاعدا، نه قانون، نه مسئلا ۽ نه اُهن جا حل ڪم ايندا- ضرورت آهي جذبن جي، جذبن جي شدت جي، ڪاپڙا جي اظهار جي وياڪلتا ۽ سهڄتا اصلوڪپڻ جي. وشيه جي چونڊ جي ڪا حد ناهي، من کي چورڻ جي شڪتيءَ جي ڪا سيما ناهي- خود کي اظهارڻ جي، دلين کي ڇهڻ جي، ڪهاڻي رچڻ جي، اها ڪوشش جاري رهندي ۽ هلندي رهندي، وري ۽ وري ۽ سدائين. ●

پونو
14-11-95

ممبئي يونيورسٽي جي سيمينار
۾ پڙهيل پيپر
٢٠ نومبر ١٩٩٥

ليکڪ جنهن طبقي سان واسطو آهي، سندس نائڪائون ۽ اهڙي نموني وهنوار ڪنديون، سندس چرتر به ڪنهن حد تائين ان واتاورڻ جي اُپج هوندا. مثال طور، گوبند مالهيءَ جا استري ڪردار وچئين طبقي جا، ڳوٺ جي مٽيءَ سان جڙيل ۽ اهڙيءَ ذهني فطرت Mental makeup جا هوندا ته پروفيسر منگهارام ملڪاڻي جون شهري، خودمختيار، پنهنجي جيون جا مک فيصلا خود ڪرڻ جي قوت رکڻ واريون ناريون هونديون. رام پنجواڻيءَ جا ايم شهري نه، پوئتي پيل هيرآباداڻيءَ جا شهري ملندا. نه رڳو ايترو پر ڪردارن جو سوچڻ جو طريقو، هنجي وچارن جي گهرائي هنن جي سماج جا جدا جدا پهلو به، رچناڪار تي منحصر آهن. ظاهر آهي ته تخليق پنهنجي خالق جي هٿ ۾ هڪ ڪٺپتليءَ جيان آهي، جنهن کي هو جيئن کپي نچائي سگهي ٿو.

جيڪڏهن موهن ڪلپنا جا ڪردار بيحد جذباتي، گنڌي سامتاڻيءَ جا آدرشوادي، لعل پشپ جا رومانٽڪ، هريش واسواڻيءَ جا اولها، سندري اتمچنداڻيءَ جا وچئين طبقي جا شهر جي فليٽن ۾ رهندڙ، ڪرشن کٽواڻيءَ جا ڀاوڪ، ڪلاتمڪ، راڳ سنگيت ۾ رچيل رکڻ وارا آهن، ته ان ۾ ڪنهنجو دوش ناهي. رچنا جي پاترن جو جيون جهڙي طرح مٿن ڏاڍهن لاڳو، رچناڪار جي اشاري اوسار ٿيندو، اهو سڀاويڪ آهي.

پرش جي نظر ۾، گهڻو ڪري ناري هڪ ڪامنيءَ جي روپ ۾ اچي ٿي ۽ جيڪڏهن ليکڪ پنهنجي ذهن سان ايماندار آهي ته ان روپ ۾ ئي ناري سندس لکڻين ۾ ايندي.

مان هتي هڪ انگريزي ڪتاب I am O.K., you are O.K. جو ذڪر ڪندس جنهن جو ليکڪ آهي ٿامس اي. هئرس Thomas A. Harris هن ڪتاب جو وشيه آهي

ناري، مقناطيسي اثر هيٺ، پرش کي ڇڪڻ جي شڪتي رکي ٿي ۽ خود ٿي اُن آڪرشڻ جو شڪار بڻجي پوندي آهي. اها ڳالهه پل ٻه حقيقي زندگيءَ ۾ استريءَ لاءِ بدقسمتيءَ جو باعث بڻجي ٿي پر اُن وشيه کي وٺي ليکڪن کي گهڻو ڪجهه لکڻ لاءِ مليو آهي.

مٿي ڄاڻايل درشٽيءَ سان ناري مردن کان ڀن آهن. جهڙو ڏٺو استري ليکڪائن کي پرش ساڻ ڪالاجي سمجهي صحيح ڪردار بڻائڻو آهي اوترو ئي مشڪل پرش ليکڪن لاءِ استري ڪردار بڻائڻ گهرجي. هرڪو ليکڪ پنهنجي درشٽيءَ ۽ پنهنجي انڀو سان ناريءَ کي ڏسي ٿو ۽ پرکي ٿو ۽ اُن کي پنهنجي ليکڻين ۾ ڏئي ٿو، انڪري ليڪ ڪرڻ ٻا ائڻ ڪرڻ جو ٻه سوال ٿي اٿو ٿئي. پرش ليکڪ جي ويچار ڌارا، هنجو درشٽي ڪوڻ، هنجا زندگيءَ ڏانهن رويا هن جي ليکڻين مان ضرور جهلڪندا. مان خود پرش جي ناريءَ ڏانهن نظر کي سمجهڻ کان قاصر ٿي وڃي آهيان ۽ هڪ وقت، نه سمجهڻ جي حالت ۾ هي سٽون لکيون هيون:

مـــرد ڏسن ناري کي کهڙي نظر سان
سـر ڦـونڪـان ٿي ــــ سمجهان مگر مـــان
مـــردن جـــي آ کهـڙي منوڀـي؟
ناري کـــان ڇـا آ ڀـــن پـــرکرڻي.
سمجهان هـــا، هجان ها مــرد اگر مان!

هنديءَ جـــي مشهور ليکڪ ۽ ڪـــوي اگيه، پنهنجي آتم ڪٿا "شيکر ايڪ جيولي" ۾ هڪ هند چيو آهي:

" ڇوڪريءَ جي هيٺان هرهڪ پـرش سانڍو آهـــي، لالچ، هوس جو شڪار.... پرش استري.... استري پرش!

اهو ڪٿن ڪنهن حد تائين صحيح آهي.

هتي مالا ۽ ڌترا (ڌيءَ) سان منهنجو مطلب سچ پچ ماءُ ۽ ڌيءُ سان ناهي. اهي روپ ليکڪ جي ڪلپنا جي سنڌرڀ ۾ ٺهيل آهن. ساڳي استري ڪردار، ليکڪ لاءِ پريمڪا ۽ مالا جو روپ رکي سگهي ٿي پريمڪا ۽ ڌترا جو روپ ڌارڻ ڪري سگهي ٿي ۽ پريمڪا ۽ سکا جو روپ رکي سگهي ٿي. ليکڪ جي ڪلپنا ۾، پريمڪا پاڻ سان گڏ هڪ ٻيو روپ آڻي ٿي، اُهن ٽن روپن مان ڪو به هڪ يا هڪ کان وڌيڪ روپ پڻ. اهو مان اڳتي هلي سمجهائيندس ته، ڪهڙو ليکڪ، استريءَ کي ڪهڙي روپ ۾ پيش ڪري ٿو. مان اهو ثابت ڪري ڏيکاريندس ته گنو سامتاڻي، پنهنجي پريمڪا کي سکا جو روپ ڏنو آهي، لعل پشپ مالا جو روپ ته، موهن ڪلپنا هن کي ٽنهي روپ ڏيئي سگهي ٿو.

جڏهن پرش ڪردار، ناري ڪردار کان وڌيڪ پرٻل آهي ته استريءَ جو داسي روپ ظاهر ٿيو ٿئي. جتي عورت مرد کان مضبوط آهي ته، هوءَ پريمڪا سان گڏ مالا روپ آهي ۽ جڏهن ٻئي ساڳيءَ ليول تي آهن ته، استري سکا روپ ٿي وڃي.

**گوبند مالهي**- "پيار جي پياس" ناول ۾ استري نائڪا موهني، ڳوٺاڻي وچئين طبقي جي عورت آهي. هن جو پتي هن کي ڌترا جي روپ ۾ سويڪار ڪري ٿو. هو پنهنجي پتنيءَ مان صرف نفس جي تقاضا ڪري ٿو ۽ هن کي کاڌي پيتي، رڌڻ کارائڻ سنڀالڻ کانسواءِ ٻي ڪا اهميت نٿي ملي. ليکڪ هن ناول ۾ عورت جي پيار جي پهلوءَ کي پرکڻ جي پوري ڪوشش ڪئي آهي. موهنيءَ جڏهن کان وٺي هوش سنڀاليو هن جي اڳيان اهو سوال ڪڙو ٿيو "پيار ڇا آهي؟" موهني زندگيءَ ۾ ٻارهين سالن کان وٺي ۴۵ ورهين تائين-

Transactional Analysis جنهن کي T. A. ڪري سڏبو و لکبو آهي. هن انسان کي منوويگيانڪ درشٽيءَ سان ٽن حصن ۾ ورهايو ويو آهي:

(1) Parent (2) Adult (3) Child

جيڪو شخص، پنهنجا فيصلا نه. پاڻ ڪري ٿو پر ٻين جي ڳالهين ۾ به دست اندازي ڪري ٿو، "هي ڪر، هي نه ڪر" وارو رويو رکي ٿو اُن ۾ Parent وارو مادو وڌيڪ آهي.

جيڪو انسان پنهنجا فيصلا پاڻ نٿو ڪري سگهي ۽ هر هڪ ننڍڙي توڙي وڏي ڳالهه لاءِ ٻين جي آڌار تي رهي، اُن ۾ Child جو مادو وڌيڪ ٿو آهي.

اهي ٻئي ناڪاري صفتون آهن. هاڪاري هستي آهي Adult جي. هو پنهنجا فيصلا پاڻ ڪندو آهي ۽ ٻين جي ڳالهه ۾ دست اندازي نه ڪندو آهي. ليکڪ جو پاڻ هڪ مشهور سائڪياٽرسٽ آهي، ان ڪتاب ۾ اُن گڻ Adulthood کي اپنائڻ جو رستو ڏسي ٿو.

سنڌي ليکڪن جو نظريو سمجهڻ لاءِ ۽ ڳالهه واضح ڪرڻ لاءِ، مان به Analysis جو اهو طريقو اپنايان ٿي.

مان سنڌي ليکڪن جي نظرن کي سمجهڻ لاءِ پهريان، مردن جي نظرن ۾ استريءَ کي ٽِن روپن ۾ ورهائيندس. پهريون روپ، پريمڪا جو سرو پرڌان آهي ۽ اهو باقي ٽن روپن مان ڪنهن نه هڪ سان گڏ اڀرندو ئي اڀرندو.

(الف) پريمڪا روپ

۽

١- ماتا روپ

٢- دهترا روپ يا داسي روپ

سکا روپ

پروش سان پاڻ کي پرشٽ سمجهڻ ٿي لڳي ۽ اپ-واس سان آتما جي شڌي ڪرڻ چاهي ٿي. ليکڪ اهڙن جملن سان ڪيس سمجهائي ٿو:

”آتما ڪڏهن اشڌ نٿي ٿئي.“

”شرير ڪڏهن پرشٽ نٿو ٿي سگهي.“

”گنگا جي سڀاوڪ ڌارا کي روڪي توهين صرف ٻوڏ آڻي سگهندا.“

اپراجتا خطري جي گهنٽي ٻڌي، ليکڪ جي ”مان“ ڪردار کي آشرم ڇڏي وڃڻ لاءِ چوي ٿي .... پوءِ به، هن سان گڏجڻ نديءَ جي گهاٽ تي اچي ٿي.

”پستڪاليه ۾ ڪيترن ڪتابن ۾ مون نشان وجهي ڇڏيا آهن، وقت ملي ته پڙهجو.“

”مون پڙهي ڇڏيو آهي، سڀ ڪجهه هڪ هنڌ لکيل آهي پراڻن سڪل پنن جي ڇڻڻ سان ئي وڻ ۾ نوان پن ايندا. توهين ڇا جنم مرڻ جي ڦيري ۾ وشواس رکو ٿا؟“

”اهي ارٿ پراڻا آهن. سڪل پنن جيان انهن کي ڇڻڻ ڏيو!“

پريم، رومانس، هلڪڙي مٺڙي نفس جي سگنڌ آهي، هن جي استري پرش جي سنبنڌ ۾!

”پدمن“ جي ڪوتا، ”سرير ۽ آتما“ جي سمشيا، ”زندگيءَ کان موت تائين ڦهليل اونداهو ڪاريڊار“ جهڙي مثال، سڀ نائڪائون ساڳي مٽيءَ جون ٺهيل، آدرش استريون، ڪجهه ڪن ڪالهه ٿيون، Passive آهن اڪرمڻيون، جهڙي نائڪن جي ذهن ۾ مٺن مٺن سپنن جي روپ ۾ وسن ٿيون يا وڃي ٿيون آشرم جي شرڻ وٺن.

”آتما جي مڪتي آهي سنهه، سرير جي مڪتي آهي واسنا.

ڇهه دفعا پيار ڪيو. ڇهه ئي ڇٽا، شروع ۾ هن کي وٺيا هئا پر جيئن ئي مرد جي پيار ۾ واسنا جي جهلڪ نظر آئي هوءَ پٺتي هٽي ويئي. آخري پيار ئي هن جو سچو ۽ منجهو نڪرندو ثابت ٿيو، جنهن ۾ هن کي پرماتما ڪانسواءِ سڀڪا جو روپ پڻ حاصل ٿيو. گهنشيام سان هوءَ هڪ ٿي ويئي، پنهنجي دل جون ڳالهيون اوري سگهي ٿي. ڪڏهن هوءَ گهنشيام کي گرو ٿي مڃي ٿي. ڪڏهن گهنشيام هن کي پنهنجي ماستريائي قبول ٿو ڪري. اهڙو ئي رشتو نر ۽ ناريءَ جو ابتدائي رشتو ليکيو وڃي ٿو. جڏهن گهنشيام هن کي سمجهائي ٻڌائي ٿو ته هن جو پهريون پيار (پنهنجي پيءُ سان) ئي ابتدائي پيار هو ته هوءَ چوي ٿي "اهو ناراضو ڪيئن هو! مان وساري ڇڏي آهيان!"

"ٿي سگهي ٿو تنهنجي سچائي، مون وساريو هجي ۽ اهو سچائي، من ان کي ساڳيو اهڙو هجي."

گويا ماليءَ استري پريم جي جدا جدا پهلن کي سمجهڻ ۾ پنهنجي مهارت ڏيکاري آهي، جيئن پرماتما پرماتما، داسي پرماتما، ماتا پرماتما ۽ سکا پرماتما جا چار روپ ڏيکاريا ويا آهن.

ڪنو سامنتاڻي- پنهنجي استري ڪردار کي شردا ۽ آدر جي سنگهاسن تي ويهاري ٿو. هن جا استري چوڌاري آدرشوادي آهن جن جي چوڌاري Halo نظر اچي ٿو. هو پنهنجي مخصوص اسٽائيل ۽ ٽيڪنڪ سان Mystic واتاورڻ پيدا ڪري ٿو ۽ اشارن ۾ ڳالهه سمجهائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. پر ان رهسوادي جار ۾ ڦاٿل، خيال ۾ پڪل، ڌرتيءَ کان ڇڏل، سماج کان ٽٽل، استرين کي سمجهڻ مشڪل ٿي ٿو وڃي.

انراڌا، پنهنجي آشرم جي جيون ۾ رڳو پرش جي

۽ ٿي ڏسڻ ايندو آهي. جهڙا شيءِ سولائيءَ سان ملي سگهي ٿي اُن جو قدر وڌيڪ ڪرڻ ۽ پرائڻ شيءِ جو وڌيڪ سهڻي نظر اچڻ.

”مل جائي تو مٽي هئي، کو جائي تو سونا هئي.“

۽ اچلا نرڳن کي ٺڪرائي، ڪرشن کي اپنائي ٿي.

پشپ جون استريون هاڻا روپ ڌارڻ ڪن ٿيون.

ساڳيءَ طرح ”روشنيءَ جو هڪ گم ٿيل ٽڪرو“ ۾ رکما پرش کي بيحد پريشان ڪري ٿي ۽ هڪڙي اُسويڪار ڪندي چوي ٿي:

”تنهنجو منهن لمام نڊيو آهي، ماس بنا هڏيون آهن....“ نائڪ سان بيپرواهه پيار ڪندي به هن سان شادي ڪرڻ کان انڪار ٿي ڪري ڇو جو ”تون سنهو آهين، تنهنجي ڇاتي نڊي آهي، تنهنجا ڪلها نڊا آهن....“ وغيره وغيره.

ڇا اهو سچ آهي ته استرين کي ٿلها متارا مرد وڻندا آهن؟ جيڪو مرد شاديءَ کان اڳ سنهو آهي ڇا هو شاديءَ کانپوءِ ٿلهو نٿو ٿي سگهي؟

## هاڻا روپ

”مٽين جو پرزو“ ڪهاڻيءَ ۾ النبي گدگا جو وهڻ ڏيکاريو ويو آهي، مرد عورت جي هوس جو شڪار ٿو بڻجي، انڪري ڇو جو سندس زال کي، جا هڪ ورڪنگ وومن آهي، نوڪريءَ جي سخت ضرورت آهي. هتي پرش ڪردار ان سترالنگ زالن جي وچ گهاٽي هي ذاتي جيان پيسجي ٿو ۽ هن کي خوش رکڻ هن لاءِ نهايت مشڪل ٿي ٿو پوي.

سرسواتيءَ جو سچو گهر ٻار، سندس ڏينهن رات جي نوڪري، پاري سنڀالندي آهي. هوءَ تندرست آهي، چار سندي درجا پڙهيل آهي، پڪي آهي، پاڻي پاڻيءَ جو حساب

شايد هڪ جي مڪتي ٻئي جي مڪتيءَ کانسواءِ نٿي ٿئي.“
اهو سمجهائڻ لاءِ ٿي ليکڪ ڪئي، آشرم مان. جيڪڏهن هوءَ اڌورو ڪجهه سمجهي سگهي آهي ته پوءِ آشرم ۾ ڇو وڃي رهي آهي؟ (سرير ۽ آتما) شرير جي مريادا نه اٿاهي سگهڻ جي پنهنجي مجبوريءَ ڪارڻ هوءَ ورت رکي، پنهنجي شرير کي وڌيڪ پيڙا پهچائي رهي آهي! اهڙا آهن گني جا ڪردار جي، ڪالپنڪ دک، جي چڪر جي اَنت، اسٿل پرڪرما ڪري رهيا آهن! سوال اٿي ٿو ڇا ناري اهڙي اُسهائي ۽ اُٿل آهي جو سڀ ڪجهه سمجهندي به پاڻ کي سک کان وانجهل ٿي رکي ۽ قربانيءَ جو چوغو پائي ٿي؟ ۽ اهي صرف خيالي پرڪرمائون رهجي وڃن ٿيون.

گني جي ڪهاڻيءَ ۾ عورت جو سڪا روپ نظر اچي ٿو.

لعل پشپ جا استري ڪردار تمام شڪتيشالي آهن - ”پڌمان“ ڪهاڻي، اران، اچلا ۽ ڪرشن جو ٽرائينگل آهي. اچلا ڪرشن کي اران کان وڌيڪ پسند ڪري ٿي، رڳو ان ڪري جو اران ڪمزور آهي.

چوي ٿي، ”استري هڪ چنچل ندي آهي جنهن کي ڪمزور پرش ڪيندو آهي، طاقت کان نه ڪمزور!“

۽ ٻئي هنڌ.

”شايد اهڙي هيٺ جي ڪري، ناريءَ کي ڪجهه اهڙي ٻانڻ جي لالسا هوندي آهي.“

”منهنجي رڳي اُن پنهان هوندي آهي جو مون پدا رهي سگهندو آهي. اُن ڏينهن اران کي چيم: ”تون همت آهين اران، مون کي پاڻ لاءِ توکي مٿي چڙهڻو پوندو. انڌين اران اچا هيٺ جهڪي منهنجي پيرن تي مٿو رکي روئي ڏنو.“

اهو نفسياتي جذبو، ڪن انسان جي اندر مڪمل ان حالت

گرهستيءَ جي اوجي ڪان نجات حاصل ڪرڻ لاءِ سهائتي ٿي ڇڏي!

ڇا اهو ٿي سگهي ٿو؟ ڇا ائين ممڪن آهي؟

مان چوندس، شايد! هرهڪ استريءَ جي مختلف وقت تي الڳ الڳ گهرج، جن ضرورتن کان وڌيڪ اهميت آهي. استري جي ڪردار جو اهو پهلو، شايد ڪنهن استري ليکڪا نه ڪونه سمجهيو آهي، جيڪو لعل پشپ سمجهي سگهيو آهي ۽ هڪ زبردست ليکڪ سان پيش ڪيو آهي. ڪو چئي سگهي ٿو ته هتي استري ڪردار سان انياءُ ڪونه ٿيل آهي پر مان ائين ڪونه چوندس. لعل پشپ جي ان هيءَ ڳالهه ڪهاڻين ۾ مالا روپ واضع ٿي اڀريو آهي. هنجا پرش ڪردار بلڪل ڪمزور ۽ هيڻا آهن.

موهن ڪلپنا- استريءَ جي شرير سان نه پيار ڪيو- "استريءَ جو شرير ڇا آهي؟ ماس آهي، هڏا آهن.... پر ڪجهه آهي، جنهن ۾ پراڻ آهن، سندرتا آهي، ڪوملتا آهي...." (رج ۽ پاڇا) پر شرير سان گڏ، استريءَ جي من سان پيار ڪيو، استريءَ جي دماغ سان پيار ڪيو، استريءَ جي روح سان پيار ڪيو، هو پارٽي استريءَ جي مجبوريءَ کان واقف آهي هن طرح .... "ناضيءَ ۾ پيار ڪرڻ جي قوت نه. هتي پر سماج کي مٿين ذاتن جو ساهس ڪونه هو." ڇو؟ ڇو جو هوءَ دنيا جي مختلف ملڪن جي استرين کان نرالي آهي- "يورپ جي استريءَ مردن جي زيادتين خلاف بغاوت ڪئي آهي ۽ آزاد طور آزاد رهڻ جي فلسفي ۾ پنهنجو ڇوٽڪارو حاصل ڪيو آهي...."

موهن ڪلپنا پنهنجي هڪ ٿي ناول "رج ۽ پاڇا" ۾ استري جا پنج روپ ڏنا. هنجي ڪردار پنجن استرين سان پيار ڪيو-

رکندي آهي. ٻارڙيءَ جي اچڻ سان گهر جون حالتون سڌرڻ لڳيون ٿيون پر... اوچتو ٻارڙي ڇو هلي وئي؟ هوءَ هر روز پيتامبر کي ٻارڙيءَ جي گهر وڃي ڪيس وٺي اچڻ لاءِ چوي ٿي.

ويچارو پيتامبر! هو پنهنجي پتنيءَ کي ٻارڙيءَ جي هلي وڃڻ جو ڪارڻ ڪيئن ٻڌائي؟ ۽ ڪيئن هڪ اولاد هي رات، آڌي رات جو پاڻي پيئڻ لاءِ هنجو رانڊٽي ۽ وڃڻ ۽ ٻارڙيءَ جو هٿ پڪڙي هنکي پنهنجي ڪمري ۾ گهلي اچڻ! ٻارڙي هنکي چنبڙي پئي، هنجو ساهه دٻجي پيو، وغيره وغيره...

پئي ڏينهن ٻارڙي هلي وئي، ڪيس اها ڌمڪي ڏيندي ته جڏهن هو هن کي ”گهر جو پالي“ اـه ٻڌائيندو، جيسين هنکي هن گهر ۾ ”سڀ ڪجهه“ اـه ملندو هوءَ واپس نه ايندي- پنهنجي انڊرپاس ڇڏي وئي. پيتامبر ڌرم سنڪٽ ۾ آهي. سرسوتيءَ جي اڻ ٻار چوڻ جي باوجود هو ٻارڙيءَ وٽ وڃي نه سگهيو. جڏهن سرسوتي پاڻ وڃي ٻارڙيءَ کي وٺي اچي ٿي ته پيتامبر ۽ ٻارڙيءَ جو رات وارو سلسلو اڳين سر چالو ٿي ٿو وڃي.... هر منگل رات.... ۽ هڪ رات سرسوتي سڀ ڏسي ٿي وٺي. پيتامبر سمجهي ٿو ته سندس زال واڪا رڙيون ڪندي، سڄو پاڙو مڙائيندي، پر هنجي خيال جي ابرعڪس، ”ٻارانگه، مون اڄ سڀ ڪجهه ڏٺو، مان بيحد شڪرگذار آهيان.“

اهڙو دل ڏڏائيندڙ پلاٽ جنهن ۾ استريءَ جا اـه روپ ڏيکاريا ويا آهن، پرسٿيون ان استرين جا وپرات ملهه ٻڌائي ٿيون ڇڏن. هڪ جي ضرورت، ٻئي جي حاصل ڪرڻ ڪاپوءِ، گهر جـي واڳ ڏور ٻئي کنهن جي سپرد جـي بيحد اسڌوانگم آهي ۽ ٻيءَ لاءِ گهر جـو ڪم هاج ڪرڻ اـه سولو آهـي، ٽرپتي حاصل ڪرڻ اهم ۽ ضروري گهر “انڪار ٻئي” پنهنجو پورڻ It is a matter of priorty

ڪلپنا پنهنجي ذهن سان ايماندار آهي ۽ جيڪو خود سان ايماندار آهي سو نباهه ڪري ٿو، پنهنجي هر ڪردار سان..... پوءِ هو چاهي عورت هجي يا مرد.

**هريش واسواڻي**- جا ڪردار ڌرتيءَ سان ڳنڍيل آهن. هنجا ڪردار پاڻان ۾ لڳا رهن، سپنن ۾ لڳا وسن. هوءَ سچا پچا انسان آهن. هن انسان جي من جي گهرائيءَ ۾ جهاتڪڻ چاهيو آهي. هن جي ڪهاڻي "هڪ عدد عورت" عورت ۽ مرد جي مجبورين سان وابسته آهي. هڪ پڙهيل عورت پنهنجي پتيءَ خلاف، پنهنجي فائدي ۾، پر پرش سان (ڪهاڻيءَ جي "مان" سان) ڳالهيون ڪندي، پنهنجو حال اوريندي ساڻس رستو وڃائي ٿي.

"مان" ڪردار اُن رشتي جي لذت ماڻي ٿو ۽ ڪهاڻيءَ جي انت ۾ چوي ٿو، "منهنجي من ۾ اڻ لڀ هئي، ڪلپنا چتر هئا، اُڪنا هئي صرف اهو ڄاڻڻ لاءِ ته منهنجي پتني پنهنجي آتم ويدنا ظاهر ڪرڻ لاءِ ڪهڙي پرش جي تلاش ۾ هئي."

زمين سان جڙيل هوندي به، هريش جي ڪلپنا جي اوڏائي ۽ خيال جي گهرائيءَ کان متاثر ٿيڻ کانسواءِ رهي نٿو سگهجي. اهڙي آهي استريءَ جي من جي هڪ انيڙي ڪٿا جو چٽڻ! موتيلعل جوتواڻيءَ پنهنجي ناول "ڪوٽ" ۾، ڀارتي ناري پڇمي ناري (ليو) جي وچارن، سنسڪارن، وهنوار ۽ نظريي جو تقابلي (Cmparative) چٽڻ ڪيو آهي. هوندي به جوتواڻيءَ جي ڪهاڻين ۾ گهٽيل پاڳي شهري استرين جي اندرين ڇڪتاڻ ۽ ٻاهرين مجبورين ۽ مشڪلاتن جو چٽڻ هوندو آهي.

منهنجي وچار ۾، استري ليکڪائن کان وڌيڪ، پرش ليکڪن استري ڪردارن سان نباهيو آهي. استري ليکڪائون

اُهن ۾ حوس ۽ ڪشش نہ آهي پر اُهن جا عليحده عليحده روپ ۽ آهن.

١- ايماضي آهي وفا جو پتلو" پڻ، عورت صرف هڪ مرد سان وفادار رهندي آهي. هوءَ ڪڏهن بہ مرد کي دوکو بہ ڏيندي."

## ماتا روپ

٢- والدا هنجو سپنو، هنجي پاوانا، هنجو من "مان هڪ تارو آهيان، سوچيان ٿي آڪاش ۾ ڪيئن وڃان؟" "هوءِ هڪ گھٽا آهي، اٿندي، رڪجي، ڇهندي، وسندي" پڻ "هنجي زندگي پيالي جي سرن لي اڃندي آهي."

٣- راڌا شهوا جي ديوي. هنجي گھر جي صفائي ڪري ٿي، پاڻي ڀري ٿي، رڌي ٿي، هن لاءِ سڀ ٿي.

## داسي روپ

٤- پدما هنجو دماغ، هنجي ذهني Intellectual ساٿڻ، لئبرريءَ مان ڪتاب وٺي ٿي، گڏ بحث ڪن ٿا ۽ دماغ جي رستي روح تائين پهچي وڃن ٿا. اندر ۾ هڪ ٻئي کي سمجهڻ ۽ موڪلي سگھن ٿا. هنن جو رشتو روحاني بنجي پوي ٿو.

٥- ساون هنجو پلو چاهيندڙ، هنجي مترِ، مالا ۽ سکيا روپ جو سنگم.

پنج ڪامڻيون هن جي جيون ۾ اچن ٿيون ۽ پنهنجا روپ ڏيکاري هليون وڃن ٿيون.

موهن ڪلپنا سڀ ڪجھ سچائيءَ سان ايان ڪري ٿو، "مرد آهيان، عورت جي زلف جي، اکين جي، ڳلن جي، چپن جي، چاليءَ جي سونهن ڏانهن ڇڪ محسوس ڪريان ٿو، منهنجي من ۾ ڪجھ آهي جو ڪنور آهي .... پياسو آهي."

مغرور ٿيندي پنهنجي اُنهي مقصد کي حاصل ڪرڻ لاءِ، پنهنجي گهر گرهستيءَ کي برباد ڪري ٿي ۽ پتيءَ ۽ ٻارن جي ڏک جو باعث بڻجي ٿي پوي.

آخر ائين ڇو؟

استري ليکڪائون مردن جي اوڻاين کي ٻڌائڻ بدران، استرين جي اوڻاين جي پٺيان ڇو ڪاهي پيئون آهن؟ برابر، سماج ۾ اڄ ڪالهه اهڙا ڪيس ٿين پيا، پر مردن کي ظاهر ڪرڻ وارا به ڪيس گهٽ ٿي آهن. هتي ڪنهن کي ڀلو يا برو ثابت ڪرڻ جو منهنجو ارادو ناهي هتي سوال آهي نياءُ ڪرڻ جو.

وقت جي ڪميءَ ڪري مان هتي صرف چند ليکڪن جي بابت ۾ پنهنجا رايا پيش ڪري سگهي آهيان ۽ ڪيترن قابل ذڪر ليکڪن جو ذڪر ڪري هن سان نياءُ نه ڪري رهي آهيان. هر هڪ پرش ليکڪ پنهنجي لکڻين ۾ استريءَ کي پنهنجو جائز مقام ڏنو آهي ائين چئي سگهجي ٿو نه، استري ليکڪا، پرش کان بي پرواهه ٿي هن کي اگنور ڪري سگهندي پر پرش ليکڪ ڪنهن به حالت ۾، استريءَ کي نظرانداز نه ڪري سگهندو، ڇو جو هوءَ هر وقت هن ڏانهن سچيت آهي.

ها، جن ليکڪن، استريءَ کي صرف شرير طور ڏنو آهي ۽ اُن بابت ۾ پنهنجي اُگهاڙين ڀاونائن جو پرڊرشن ڪيو آهي ۽ ڪين وشيا جو روپ ڏنو آهي (اُهڙن ليکڪن جي نالن ڏيڻ جي مان ضرورت محسوس نٿي ڪريان) اُهي استري ڪردارن سان بيشڪ انياءُ ڪيو آهي.

گجرات اڪيڊميءَ جي فيبروري 1988ع
ليکڪا سيمينار ۾ پڙهيل مقالو.

نه صرف سماج جي عيبدار پاسن ڏانهن شڪايت ڪنديون رهن ٿيون پر پرش جي ظلم ۽ بي انصافيءَ جي دهائي ڏينديون، واڪا رڙيون ڪنديون ٿيون وتن. جي وائي جاڳڻي ۽ استرين جي ڪهاڻين ۾ پرش چرتر، استري چرتر کان بهتر ڏيکاريا ويا آهن. استريءَ جو روپ آهي- ستائيندڙ سس، فتنيل ننهن، فضول خرچ ڌيءُ، بيوفا ماڻهن زال، ابرڪا ڪندڙ ابران، ڏيٽي ليٽيءَ جي گهر ڪندڙ اکي سس وغيره وغيره. جڏهن سندن ٿي پرش ڪردار گهڻو ڪري رحمدل، نيڪ، سمجهو، درويش آهن. استري ليکڪا جا استري ڪردار گهڻو ڪري ناڪاري (Negative) عنصرن وارا ۽ پرش ڪردار هاڪاري (Positive) صفتن وارا آهن. اها ڪهڙي نه انوکي Ironical طعنه زني آهي! استرين کي اهو سمجهڻو پوندو نه صرف گوڙ مچائي، پنهنجو حق حاصل ڪري نه سگهبو آهي. سچ، سولي سان انکي ڇڪي سگهجي ٿو.

هتي مان ڪي مثال ڏيندس.

سندري اڏوڻاڻيءَ جون اهڙيون ڪي آکاڻيون آهن:

١- مهانڪي گڏي- فضول خرچ زال- نيڪ رحمدل، ائشور کان ڊڄندڙ پتي!

٢- سنڌوءَ جو روپ- اکي سس ۽ هاڪاري عنصرن (Positive qualities) وارو سهرو.

٣- وڇوڙو- هڪ پڙهيل مغرور پتنيءَ جي ذهنيت کي اگهاڙو ڪندڙ آکاڻي. هوءَ احساس ڪمتريءَ جي اهڙي نه شڪار آهي جو پنهنجي سادي سودي، پيار ڪندڙ پتيءَ کي بيڙي پيڙي پورو ڪري ٿي ڇڏي.

ڪملا گوڪلاڻيءَ جي ڪهاڻين ۾ گهڻن هنڌ اهڙي ئي ناله نمايان آهي. "دفنايل سپنا" ۾ پڙهيل، امبيشس Ambitious

# سنڌي ادب ۾ ليکڪائن جو يوگدان

جيڪڏهن اسين سنڌي ڪٽنب ۾ پنهنجي ڏهاڪا پٺيان نهارينداسين ته ڏسنداسين ته نه صرف سنڌي ادب ۾ بلڪ ڀارتي ادب ۾ ليکڪن جو ئي ٻولبالا هو. ان لاءِ جوابدار هيون ان وقت جون سماجڪ حالتون. ان وقت جي استرين جو ڪارج کيتر گهر جي چارديوارين اندر ئي هو. هوءَ سماجڪ ۽ گهريلو بندشن ۾ ايتري قدر جڪڙيل هيون جو هنن کي پنهنجي ويچارن ۽ جذبن کي اظهار ڏيڻ توڙي لوڪن اڳيان پيش ڪرڻ جو سوال ئي نٿي اٿيو. ڀيرومل مهرچند آڏواڻيءَ جي پستڪ ”سنڌي هندن جي تاريخ“ ۾، هن صديءَ جي شروعات ۾، سنڌ جي زالن جي سماجڪ حالت جو بيان ڪيل آهي. جنهن جو حوالو مان هت ڏيئي رهي آهيان. اهو ايڪ ٽولارام گرلس هاءِ اسڪول جي پرنسپال سرلا ڀگومل جو لکيل آهي. اهو ان طرح آهي:

”پردي جي رواج عام هئڻ سبب ننڍيون ننڍيون پنهنجي سهري يا وڏي ڏير ۽ ٻين مردن اڳيان منهن کي ڍڪينديون هيون. گهر ۾ ٻين جي اڳيان خود پنهنجي مڙس کي ٻلي ڏيئي وهنديون هيون. ٻين جي اڳيان پنهنجي مڙس سان ڳالهائڻ بيشرميءَ جي ڳالهه ليکي ويندي هئي. پنهنجي مڙس جي اڳيان ماني به ڪين کائينديون هيون.“ اهڙين حالتن ۾ هنن جو لکڻ پڙهڻ يا هنن ۾ ليکڪا جو روپ پسڻ اڻٿيڻي ڳالهه ٿي ڀاسجي. سڄي دنيا جي اتهاس ۾ پڻ هن صديءَ کان اڳ ليکڪائن جو وجود نه جي برابر هو. انگريزي اتهاس جا پنا اٿلائيندي اٿو ڏسين

جون صديون نارين جي صورت حال اهڙي رهي ۽ هنن انهي خلاف ٻڪ به ٻاهر نه ڪڍيو. هوءَ ايتري قدر ڪمزور ٿي چڪيون هيون.

تنهن هوندي به ڀارت ۾ هر صديءَ ۾ اڪڙ ٻڪڙ استري سنتياڻيون، ڪوتريون، ساهسي عورتون اڀري آيون جن جي جذبات يا ڀڳتي ايتري نه شديد ٿي آئي، جو اها هنن کان روڪي نه رڪي. هوءَ مٿي اڀري آيون ۽ ٻنڌڻن ۽ ٻنڌڻن جي دامن کي ڇاٽڪي ويون. هنن کي ڪين قبول ڪرڻو پيو. مغل گهراڻي جون راڻيون ۽ شهزاديون شاعراڻو مزاج رکنديون هيون ۽ شعر شاعري ڪنديون هيون. گل بدن ۽ گل رخ (بابر جون ڌيئر)، نورجهان ۽ ممتاز محل شوقيه شعر لکنديون هيون پر اورنگزيب جي ڌيءَ زيبنسا سٺي شاعرا هئي. راجستان جي ميرا ٻائي ڪرشن ڀڳتيءَ ۾ ڀڄن لکيا جي اڄ به لوڪ پريا آهن، مهاراشٽر جي بهڻا ٻائي ۽ بنگال جي سروجني نائيڊو مشهور شاعرائون آهن.

سنڌ ۾ هن صديءَ جي شروعات ۾ پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ جي پستڪ "سنڌي نثر جي تاريخ" ۾ ڪماري ديپاوتي هولارام جي هڪڙيءَ ڪهاڻيءَ جو ذڪر اچي ٿو. سنه ١٩٢٤ع ڌاري سندس هڪڙي ڪهاڻي قسطوار نالي "نوجيون" اخبار ۾ ڇپي هئي. جا هڪ شاهوڪار جي أڌار دليءَ بابت لکيل هئي. پروفيسر ملڪاڻي لکي ٿو، "جيڪڏهن اها اصلوڪي آهي ته داد لائق آهي پر جيڪڏهن ترجمو ڪيل آهي ته به سٺي آهي."

اڃان ئي سنڌي ليکڪائن جي ادب ۾ ابتدا ٿئي ٿي. اها نه هڪڙي آکاڻيءَ جي اصلوڪي يا ترجمو ٿيل اُن جي پڪ ناهي. اُن سمي سنڌ ۾ هڪ اهڙي ساهتڪ شخصيت جو جنم ٿيو هو جنهن سوَن جي تعداد ۾ سنڌي بيت لکيا پر اهي

صديءَ جي وچ ڌاري صرف ٽن انگريزي ليکڪائن جي ناولن کي نظر پئي، جن جي ناولن جا نالا آهن، جين آئر (Jane Eyre) ۽ ودرنگ هائيٽس (Wuthering Heights) ۽ اهي هيون برانٽي سسٽرس (Bronte Sisters) اهي ٽي ڀينرون، چارليٽ (Charlette)، ايملي (Emily) ۽ اين (Anne) هيون. هنن کي پنهنجن ڪتابن کي ڇپائڻ ۽ ٻاڻ کي قبول ڪرائڻ ۾ ڪافي دقتون پيش آيون هيون. دراصل هنن شروعات ۾ پنهنجون رچنائون فرضي مردانن نالن سان شايع ڪرائينديون هيون.

پر سچ ته اهو آهي ته پارلي برالن وانگر ڪال ۾، استريءَ جو ڪوتا لکڻ نه ٻري سمجها ۾ ودوانن سان واد وواد ڪرڻ هڪ رواجي ڳالهه هئي. الڏهن ته ويدن ۾ خاص ڪري رگ- ويد ۾ اسانکي استري ڪوتائن جا شلوڪ ملن ٿا. واچ، مئتري، گارگي اهڙا ٻيا ته گهڻا ئي نالا آهن جن جا مثال اهو ثابت ڪن ٿا ته ڀارتي سنسڪرتي ۾ ناريءَ کي ودنيا گرهڻ ڪرڻ، ڪوتا ۾ پنهنجا ويچار ظاهر ڪرڻ نوڙي پرشن سان ڪلهي ۾ ڪلهو ملائي حالات جي ڏي وٺ ڪرڻ نه ڪا روڪ ٽوڪ ڪانه هئي. نه رڳو هوءَ اهو سڀ ڪنديون هيون پر هنن جي ٻوليدان کي سنمان سان قبوليو ويندو هو. الڏهن ته ويدن ۾ هنن جا لکيل شلوڪ شامل آهن.

وچ واري دؤر ۾ استرين کي پابنديون رکيون ويون هيون، لکڻ پڙهڻ ۽ ذهني ڪم ڪرڻ مردن جي دائري ۾ اچي ويو ۽ هڪڙو دؤر اهڙو آيو جو نارايون صرف مردن جي ماڻڻ جي سامگري بڻجي پيون. مرد کي حق هو ته هوءَ هن کي ڪڏهن ا-، هڪ لباس وانگر پائي يا لاهي سگهيو ٿي يا ڦٽو ڪري سگهيو ٿي (ڪڏهن حد تائين اڄ به مرد ان غلط فهميءَ ۾ رهن ٿا). صدين

پر حقيقت ۾ جڏهن ڀارتي سنڌي عورت ادب جي ميدان ۾ ثابت قدم کنيو سا هئي ڪلا سدارنگاڻي، جڏهن پنهنجي ڀارتي سنڌي ناول ”اُلاد“ سان (١٩٦١) سنڌي ادب ۾ چوٻول مچايو هو، هوءَ اڳ ڪماري ”ڪلا ڪرپلاڻي“ جي حيثيت ۾ ٽئگور جي ”گورا“ جو اُلٿو ڪري چڪي هئي، جيڪو ١٩٣٨ع ۾ شايع ٿيو هو. ”اُلاد“ ۾ هڪ هندو ڇوڪري هڪ لائق مسلمان ڇوڪري سان پيار ڪري ٿي. ”هن ناول ۾ راڄنيتي آزاديءَ باعث انقلابي خيال ڀڙڪيون دفعو اڀاريءَ سان ظاهر ڪيل هئا.“ ائين لکي ٿو پروفيسر ايم. يو. ملڪاڻي، ”سنڌي نثر جي تاريخ ۾.

سچ پچ سنڌي ليکڪائن جي صحيح آمد ورهاڱي کان پوءِ ٿي هئي. پوپٽي هيرانندڻيءَ جو سنڌي ساهت ۾ وڏو يوگدان آهي. هن جو پهريون ناول ”مجبور“ ١٩٥٠ ۾ شايع ٿيو. ان بعد لڳاتار ڪهاڻين جا مجموعا، ناول، مضمونن جا ڪتاب ۽ آزاد ڪوتائن جا پستڪ شايع ٿيندا رهيا. هن جا ٢٧ سنڌي پستڪ، ٻه انگريزي ڪتاب ۽ ڪي ترجما، هنديءَ مان سنڌي توڙي سنڌيءَ مان هنديءَ ۾ ڇپيل آهن. پوپٽيءَ جي رچنائن ۾ ڪو سنديش هوندو آهي. سماجڪ ڪرسمن، انڌ وشواس، گهريلو مسئلن جو چترڻ نه هوندو آهي، پر گهٽيءَ ۾ ڳالهه هوندي آهي مردن مٿان زالن لئي ٿيندڙ انياءَ ۽ اتياچار جتي نه هوءَ نا انصافي ٿيندي ڏسندي آهي زوردار آواز اٿاريندي آهي. اُن سان گڏ جڏهن رشتن جي ناپائيداري، زماني جي بيوفائي، قسمت جي بي انصافيءَ جو ذڪر پنهنجي اخلاقي رچنائن دواران ڪندي آهي ته اهو پاٺڪن جي دلين تي پنهنجو مخصوص تاثير ڇڏيندو آهي.

اسٽريءَ جي جدائي جيون جي اوائلي، سندس لڇائون،

ڇاپي ۾ ڪونه آيا. اها هڪ سورداس نالي هئي جنهن جو نالو هو چترڀائي شموڪرام ملڪاڻي. هن جو گرو ساڌو هيرانند هو، جو سندس خاطر خاص Brail (انڌ لپي) سکيو هو ۽ پوءِ کيس سيکاري تعليم يافته بڻايو هو. چترڀائيءَ ڪيترا ڀيت پنهنجي ڀائٽي منگهارام ملڪاڻيءَ کان قلمبند ڪرايا هئا، جن کي هن وري ١٩٦٢ع ۾ هندواسيءَ ۾ "سورداس جا شلوڪ" جي سري سان شايع ڪرايا هئا. هوءَ پنهنجي پتا جي سڳي ڀيڻي هئي. هن جي شلوڪن مان ٻه شلوڪ هيٺ ڏيان ٿي:

١- ٻيج ۾ ٻيئي ٻچي، پٽئي پنهنجي پٽيءَ ري
لڳي ٻاهه ٻره جي، ٽٽهن کان کيئن اڇي
ڪونه آرام اچي، تو اُهيءَ ري اکين کي.

٢- گرڌر ڌاران رکمڻي رولو ٻيئي وڙي
وڃي حال اندر جو، ڪنهن سان ڪري،
راڻيان ڏيهان رت ڦڙا، ڳاڙي ٻئي اڙي،
موهن ٻئي مري، درشن ڪارڻ دوست ري.

ان کانپوءِ ١٩٤٥ع ۽ ١٩٤٦ع جي دوران اڪڙ ٻڪڙ لکڪاڻن جون ڪهاڻيون ڪاليجي پــا ٻين رسالن ۾ ڇپجنديون هيون. ايشوري جوتواڻيءَ جي ڪهاڻي "اڪ ڀـارت جي سنتان" (١٩٤٥ ۾) ڦليليءَ ۾، ڀڳونتي ڏيالاڻيءَ جي "ٻارڙي" ۽ ڪرشنا کيولراماڻيءَ جي "ديش دروهي" سپ ٤٥ ۽ ٤٦ جي دوران ڇپيون. چندر آڏواڻيءَ جي پڻ "اڪ ڀارت جي سنتان" سري هيٺ ڪهاڻي ڇپي هئي. اندرا هيمراجاڻيءَ جا چار چڱا ترجما ڪيل ناول آشا منڊل ڇپايا. پ.ر.ڪ. (١٩٤٣) جئيندر ڪمار ٽان، گجانند مادبگولڪر "ڪانتا" جي مرهٽي ناول ٽان، رادا ڪرشن پرساد جي انڪمل، هندي ناول "شاردا" ١٩٤٧) ٽان ۽ "پ. دلهون" انگريزي ناول Out of Bitterness جـــي هندي ترجمن ٽان (سنڌي نثر جي تاريخ جو اڀياس - ١٠١)

تي ڪيس ساهتيه اڪاڊميءَ جو انعام مليو. مضمون ۾ خيالن جي چٽائي ۽ احساس جي اونهائيءَ عيان آهي ۽ لفظن ۾ جذبي جي شدت، "پارس جي استري"، "سنڌي ساهت جي جهلڪ" "ماڻڪ لعل موتي" (اهم شخصيتن جا رنگا چتر) ڪوجنائڪ رچنائون آهن. پوئينءَ جي وشين ۽ صفتن ۾ گوناگونيت آهي.

سنڌري اُتمچنداڻي گهڻي ۾ گهڻيون ڪهاڻيون لکيون آهن. سندس ٻه ناول، اٺ ڪهاڻين جا مجموعا، هڪ مضمون جو گٽڪو، هڪ سفرنامو، ٻه ڪوتا سنگره ڇاپي ۾ آيا آهن. هڪ شعرن جو مجموعو ۽ ناول سندس ترجمان ٿيل ڪتاب آهن. سنڌريءَ جي آکاڻين جا استري پاتر بيحد جذباتي ۽ رومانٽڪ آهن. ماحول هيٺين وچين طبقي جو، گهريلو، اڄ سنڌي ۽ شهري آهي. گهڻا وشيه آهن - گهريلو ڇڪتاڻ، سوٽهن جا جهيڙا، زنانا حسد، سهڻن سان مٽڀيد، ڏيتي ليتيءَ جي گهر، مٽن جو شوق رکندڙ ماڻهن، فضول خرچ ڪرڻ واري پتني، غريبيءَ جي مجبوري ۽ سنڌ جون يادگيريون. هن جي گهڻي لکڻي ترقي پسند ويچارڌارا حاوي آهي. غريبيءَ ڪارڻ ڏيهر ڪنواريون رهجي ٿيون وڃن ۽ پئسي جي ڪميءَ ڪارڻ بيمار ٻچڙن جو علاج نٿو ٿي سگهي. هن ٻارن ڪهاڻيون ۽ گهڻيون لکيون آهن، جن مان "پوري"، "سومان ايمان"، "ڪير پرايا هتڙا نير پرايا نيڻ" لوڪپريه ڪهاڻيون آهن.

سنڌريءَ جي آکاڻين مان اسانکي سنڌي جيوت ۽ رهڻي ڪرڻيءَ جا صحيح چٽ ملن ٿا. ڪن آکاڻين ۾ استري پرش جي سٻنڌ ۽ چرتر جي ٽڪر سهڻي نموني ۾ ڏيکاريو ويو آهي. ڪٿي ڪٿي سنڌريءَ جي نائڪا مرد خلاف بغاوت به ڪري ٿي پر اهي مثال گهٽ آهن، جن مان "امولي" هڪ سٺو مثال آهي. گهڻي ڀاڱي سنڌريءَ جون خيالي ناريون، ٿڪيون ٽٽيون،

آشائون، جيئون سان سندس لڳاءُ اَٿن، پيار، ممتا، آدرش هڪ استري ئي سمجهي سگهي ٿي. پوپٽي سمجهي ٿي، ان ڪري ان جو قدر آهي. جڏهن مرد اُن کي نه سمجهن، هن جي پيار ڀرين جو قدر نه ڪن، هن سان دغا ڪن ٿا، يا هن جو فائدو وٺن ٿا يا کين ڪجهه سمجهن ٿا نه، هن جي من ۾ بغاوت جاڳي ٿي اٿي. نه رڳو ايترو، هوءَ استرين کي خبردار ۽ سجاڳ ڪري ٿي پنهنجين لکڻين دوارا. هوءَ ايڏو نه سمجهي ٿي ته هڪ استريءَ جي راهه ۾ ڪيترا وچڙائي واري نه، ڪنهن جي استري اهڙي آهي. "ڪهاڙيءَ جو ڏنو ڪاٺ سان جڙي خود ڪاٺ کي وڍي ٿو"، اها هڪ حقيقت آهي. (سيلاب زندگيءَ جو ١٨ ۾) اُن ناول ۾ هن هڪ استري ڪردار کي، جنهن جو نالو گنگا آهي، اڀاريو آهي. اها هن جي جنم کان موت تائين داستان آهي. اُن ۾ استريءَ جي ڀاونن سنسار سان گڏ سندس اندرين سچائي جو درشن ملي ٿو. پوپٽيءَ جي آکاڻين ۾ استري ڪردار ازخود اڀرن ٿا، اُنهن کي اُڀارڻو ڪونه ٿو پوي. استري ڪڏهن ڪهڙي روپ ۾ ڪڏهن ڪهڙي روپ ۾ اسان جي سامهون اچي ٿي بيهي. پوپٽي پنهنجي سڌي سنواٽي انداز بيباڪ نموني سان عورت جي سڀاءُ جي الڳ پهلن کي ڏيکاريندي ٿي هلي. ڪڏهن ناڪاري صفتون به اڀرن ٿيون پر اهي سڀاويڪ لڳن ٿيون. ان ڪري گهڻا پڙهندا ليکيون ڪن. پوپٽيءَ جيون نائڪائون ساهسي آهن هو مرد جي ظلم اڳيان بيوس ۽ لاچار نه بڻجن ٿيون پر ماٺ ڪري ليٽيون وٺن. هنن جي دلين ۾ جائز بغاوت اڀري ٿي وڃي ۽ هو ڪڏهن نه ڪنهن نموني اُن هاڃي پهچائڻ وارن کان انتقام وٺي ٿيون رهن.

ناولن ۽ ڪهاڻين کي ڇڏي، پوپٽيءَ مضمون ۽ آزاد نظمون لکيون آهن. سندس آتمڪٿا "منهنجي جيون جا سونا ۽ روپا ورق"

ٿي. سندس ڪردار ڪمزورين سان ڀريل آهن جن جي ڪمزورين کي هوءَ کليءَ طرح سان ڇڏي ٿي. هن جا استري ڪردار اهڙا نه ڀاوڪ آهن جو هوءَ سولائيءَ سان پرش جي ڇل جو شڪار ٿين ٿا. پاٺڪ سندس رچنائن کي پسند ڪن ٿا.

ڪلا پرڪاش به سنڌي ادبي منڊل جي پيدائش آهي. هن کي پروفيسر ملڪاڻيءَ جي سرپرستي ملي ۽ جيون ساٿ مليو. موتي پرڪاش جهڙي شاعر اديب جو، هن ڪل ملائي ٦ ناول، ٻه ڪهاڻي سنگره، هڪ نظمائي نثر جو پستڪ ۽ هڪ سنڌ جو سفرنامو لکيو آهي. ڪلا جون آکاڻيون ۽ سنڌري ۽ تارا وانگر هيٺين وچولي طبقي جي گهريلو جيون سان واسطو رکندڙ هونديون آهن. هوءَ پنهنجن ناولن ۾ پنهنجن ڪردارن، ٿيم ۽ ماحول کي وڏيڪ وستار ڏيئي سگهندي آهي. هن آفيس ۾ ڪم ڪندڙ زالن جي مشڪلاتن کي وٺي به قلم هلايو آهي. پنهنجي پستڪ "آرسيءَ آڏو" ۾ هن پرش ڪردار جي من جو چٽڻ ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. اُن ئي ناول کي ١٩٦٦ع جو ساهتيه اڪاڊميءَ جو پرسڪار مليو آهي.

ايشوري جوٽواڻي پنهنجي ساهتڪ يترا ورهاڱي کان اڳ شروع ڪئي پر سندس پهريان ٻه ناول "محبت جو انجام" ۽ "الفت جي اڳ" هن صديءَ جي پنجين ڏهاڪي ۾ پڌرا ٿيا. اُن بعد هن جون تصنيفون "ڀيشم پڇتاءُ" ۽ "مهارٿي ارجن" جيڪي اِهي مهاپرشن جون جيونيون آهن. ارجن جي روپ ۾ آيون. ١٩٦٠-٦١ع ۾ "ڪرامتي ڪولڪ" ۽ "ڪولڪي گلدستو" ظاهر ٿيا جيڪي ٻه روحاني درويشن جون جيون جهلڪيون آهن. اُن بعد "آکاڻيون پور جي ديش جون" ترجمو، واسواڻي آلم ڪٿا، ڪامل جون ڪهاڻيون (دادا جشن واسواڻيءَ جي پروچنن ۾ چيل آکاڻين تي آڌارت) ڇاپي ۾ آيون. سندس

سمجهيون، ڪمزور، نازڪ، جذباتي آهن جي حساس دل رکندي به، چاهيندي ته مرد سان وڙهي اهيون سگهن ۽ پنهنجا حق حاصل ڪري سگهن. سندريءَ جي ٻولي سليس، مٺي، محاوريدار آهي ۽ سندس لهجو ۽ پيش ڪش ڪلاسڪ. سنڌ لاءِ سڪ، سنڌين جي رهڻي ڪهڻي، اٿڻ ويهڻ ۽ تهذيب تمدن جي صحيح اصولن ڪٿي سندس خاص خوبي آهي.

تازو ڇپيل سندس نثراڻي نظم جو مجموعو "هڳاءُ" ادبي حلقن ۾ پسند پيو آهي.

تارا ميرچنداڻيءَ جي ادبي زندگيءَ جي شروعات پروفيسر منگهاڻيءَ جي رهبريءَ هيٺ سنڌي ساهت منڊل ۱۹۴۸ع ڌاري ٿي هئي. سندس پهرين ڪهاڻي "سرڳ جو سڪ" هندواڻيءَ ۾ ڇپي هئي. سندس پهريون ناول "ڪومل ڪلي" ۱۹۴۹ع ۾ ظاهر ٿيو. ٻيون ناول اشا ۱۹۵۸ع ۾ پڌرو ٿيو جيڪو هڪ هندو ڇوڪريءَ ۽ مسلمان ڇوڪري جي پريم ڪهاڻي آهي. سندس ڪهاڻين جا چار مجموعا آهن - "آئينو ۽ عڪس"، "راڄ جي گڏي"، "الجهيل تندون ريشم جون"، ۽ "درد" ۱۹۶۶ع کان ۱۹۸۶ع تائين سندس ادبي جيون ۾ هڪ طرح سان ماٺائي هئي يعني ان وقت هن جو ڪو به پستڪ ظاهر ڪونه ٿيو. ۱۹۹۰ع ۾ هن جو ناول "هٺ يوگي"، ان ساڳئي ۾ پڌرو ٿيو، جنهن کي چڱي مقبوليت ملي ۽ ۱۹۹۳ع جو ساهتيه اڪاڊمي اوارڊ پڻ ان پستڪ لاءِ کيس مليو. ۱۹۹۱ع ۾ ناول "لهرن جي گونج" ظاهر ٿيو.

تارا جي ڪهاڻين ۽ ناولن جي ٻولي لس ٿي لس سنڌيءَ جي وهڪري وانگر هلندي آهي. هوءَ استري ۽ پرش جي جذباتي لوڙهي رومينٽڪ سٽيئن کي اکواي چٽي ٿي. ڪڏهن پرش استريءَ سان دغا ڪري ٿو ته ڪڏهن استري بيوفا ٿئي

رڪمڻي چندائي ۽ وينا شرنگي جو سنڌي ادب ۾ جهجهو يوگدان آهي. رڪمڻيءَ جو خاص ۽ پريه وشيه آهي پيار. پيار جون ڪهاڻيون پيار جون ڪويتائون (غزلون پڻ) ۽ پيار تي مضمون. رڪمڻيءَ جو پستڪ "سنڌي ناول ۾ استري" کوجناتمڪ ڪتاب آهي ۽ سٺي ڪوشش آهي. وينا شرنگي جا پستڪ "ڪيئن وساريان واريتڻ" ۽ "ڪڇان نه، ڪافر ٿيان" (سنڌ جو سفرنامو) قابل ذڪر ۽ قابل تعريف آهن، جنکي سندس سنڌ لاءِ پيار کي ظاهر ڪن ٿيون. هوءَ پرڏار ۽ بيباڪ ليکڪا آهي.

انيتا ڪمل پياسي آزاد نظمون (ڪڻ يا ڪڻڪهار)، ڪهاڻيون (دل جا گهرا گهاوَ) ۽ مضمون لکيا آهن جنکي استري جيون سان واسطو رکن ٿا.

سوامي مولچنداڻي هڪ اهڙو نيو نالو آهي جنهن جون آکاڻيون اسي ڏهاڪي جي آخري اڌ ۾ هندواسيءَ ۾ تمام گهڻيون ڇپجنديون هيون. سندس ڪهاڻين جو هڪ مجموعو "شڪتي" شايع ٿي چڪو آهي. هن پڻ استريءَ سماج هيٺ درجي کي وٺي اعتراض جو آواز اٿاريو آهي. گوپي مونواڻيءَ جو هڪ ڪهاڻين جو مجموعو "زندگيءَ جا انيڪ روپ" ظاهر ٿيو آهي. هن جا سالن کان هندواسيءَ ۾ "استري سنسار" ڪالم ڇپبا رهيا آهن.

پارو چاولا (آنهه اڪيلي) ۽ اندرا پونا والا (شبنمي قطرا) جي شاعريءَ جي مجموعن ڌيان ڇڪايو آهي. گهڻي ڀاڱي سنڌي ليکڪائن نثر کي ڇڏي، ڪوتا تي پنهنجو قلم آزمايو آهي، پوءِ اهي آزاد نظمون يا نظماڻو نثر ڇو نه هجي، پر پارو ۽ اندرا، ڪوتا جي صنف تي گهڻو ڌيان ڏنو آهي. پارو پاڻ هڪ گائڪا آهي ان ڪري سنگيت ڪوتا اڻجي هنجي

اصلوڪو پستڪ امنگن جو آبشار ١٩٩٣ع ۾ ظاهر ٿيو. سندس شاعريءَ تي لکيل پستڪ پريس ۾ آهي. ابتدائي شروعات محبت جي رچنائن سان ڪئي هئي، پر پوءِ هوءَ روحانيت طرف مائل ٿيندي وئي.

اندرا واسوانيءَ جا ٻه ڪهاڻيءَ جا مجموعا ظاهر ٿيا آهن. پر ڪهاڻيون ۽ ڪوتائون رسالن ۾ شايع ٿي چڪيون آهن. اندرا جي ڪهاڻين ۾ به ناريءَ جي مجبوري اچي ٿي پر هن جا ڪردار آدرشي ڪردار ناهن. هن وٽ هڪ استري جي سوانح ۽ ٻين گڻن جي وڏائي ساڳي آهي ته اهي هن کي پوڄا جي آستان تي ويهارڻ آهي ۽ اهي ئي شهادت جو جامو پهرائڻ آهي. هن فقط حقيقتون ظاهر ڪيون آهن. "الاءِ" ڪهاڻيءَ ۾ نوڪري ڪندڙ مائين جي مجبور حالتن جو ورڻن آهي. "فقيرياڻي" ۾ مزي، گدائي، ٻناڪ، ٻهروپ فقيرياڻيءَ جو چٽر آهي جيڪا رستي جي وچ هيٺان ويهه ڪري ٿي. هيءَ آکاڻي عورت جي نزاڪت، سندس جسماني بناوت ۽ پيار ڇڏڻ جي پرڪرتا سان پاڻ جو مقابلو ڪرائي ٿي.

ڪملا گوڪلاڻي ڪهاڻين سان گڏ ڪوتا، مضمون ۽ کوجنائتا مضمون ۽ مقالا لکيا آهن. هوءَ ڪڏهن سماج ۾ زال سان ٿيندڙ بيانيءَ واري وهنوار جو ذڪر ڪري ٿي (انهن ڇو؟" ڪهاڻيءَ ۾ جنهن ۾ وڌوا وواهه جو سوال اٿاريل آهي) ته ڪڏهن انهيءَ زال جو مرد سان اهري وهنوار سبب هوءَ مرد سان همدردي ڪري ٿي (دفناڻل سپنڊ ۾) ڪڏهن پنجاب ۾ ٿيندڙ دنگي فساد ۾ اوائد لعل سردار جي ٽيڪسي ڊرائيور اي آکاڻي لکي (گولهيل خوشبون) ته ڪڏهن پنهنجي ڪاڻ پرديس وسائڻ وارن سنڌين جي ماءُ پيءُ جو ذڪر ڪري ٿي (ڪالڊي ڪمن اٽڪين!) هنجو طرز بيان سنئو سنوانو آهي، جنهن ۾ ڪو ور وڪڙ ڪونه آهي.

هنن جا وشيه، آهن سماجڪ اوڻاين سبب زالن لئي مڙهيل پيڙا ۽ درد ۽ هنن سان ناانصافي. اها هڪ حقيقت آهي ته اُن خلاف بغاوت جا جذبا اُڀرڻ سڀاوڪ آهن پر گهٽڻ هيٺ دهراءُ ٿي ٿو وڃي. رچنائن جو پس منظر ۽ ماحول گهريلو آهي. ڪن ليکڪائن ڪم ڪندڙ عورتن جي مسئلي تي به قلم هلايو آهي جهڙوڪ ڪلا پرڪاش، اندرا واسواڻي ۽ سولي مولچنداڻي.

پوپٽيءَ جي بيباڪي ۽ سڌو سنوائو ڳالهه چوڻ جو نمونو ۽ ڪنهن ڪهاڻيءَ کي اوچتو وراڪو ڏيڻ جو انداز، سندريءَ جي سهڻي محاوريدار ٻولي ۽ پرش ناريءَ جي نازڪ جذبن جو چٽڻ تارا جي ٻوليءَ جي روانيءَ، اندرا واسواڻيءَ جو آدرشڪتو ٿي حقيقتن کي بيان ڪرڻ جو نمونو، رتنا جي اظهار ۽ موضوعن جي نواڻ ڌيان ڇڪائيندڙ آهي، ورنه ليکڪائن جو طرز بيان وڌ گهٽ ساڳيو آهي. گهڻي ڀاڱي هنن جي رچنائن جي ٿيم، پلاٽ ۽ ماحول ۾ دهراءُ اچي ويو آهي.

هستيءَ مان اڀري ٿو. اندرا جي ڪهاڻين مان اڪثر پڙهندڙ ويندا ليکڪا پاڻي ٿي ۽ پاٺڪن جي دلين کي متاثر ڪري ٿي. انهن کانسواءِ الهاسنگر جي لتا ٿهلياڻيءَ ڪهاڻيون ۽ ڪوتائون لکيون آهن. هن جا ٻه پستڪ شايع ٿيا آهن. ٻيون جوان ۽ ٻيون ليکڪائون آهن ديا لالچنداڻي ۽ سروج ڀارواڻي. مڌڻ ٻرديش جون رشمي ۽ نيلو ميگهه. سڀئي ڪوتائون لکن ٿيون، پر اهي ديوناگري لپيءَ ۾ هونديون آهن.

هتي مان پنهنجي ساهتڪ يوگدان جو مختصر ذڪر ڪرڻ اي چاهه ٿي سمجهندس.

ربتا شهاڻي ادب جي سڀني صنفن ۾ پنهنجو قلم هلايو آهي. هن پنهنجي ساهتڪ سفر جي شروعات شاعريءَ سان ڪئي، پر اڳتي هلي هن ناول، ڪهاڻيون، ناٽڪ، سفرناما، جيوني، آتم ڪٿا، سمالوچنا، سڀني صنفن ۾ لکيو آهي. چوڏهن سالن ۾ سندس چوڏهان پستڪ شايع ٿي چڪا آهن. هن جي رچنائن ۾ ٻاهران ڳالهين ۽ گهٽنائن کان وڌيڪ سوکم ۽ من جون اندريون ڳالهيون هونديون آهن، جن کي سمجهڻ جي ڪوشش ۾ هوءَ سرگردان هوندي آهي. سندس ڪردار جيڻ ۾ ڪجهه تلاشي رهيا هوندا آهن ۽ پاڻ سان جدوجهد ڪري رهيا هوندا آهن.

هتي مون ورهاڱي کانپوءِ ادب ۾ سنڌي ليکڪائن جي ساهتڪ يوگدان کي مختصر ۾ بيان ڪيو آهي ۽ ورهاڱي کان اڳ وارن چند ليکڪائن جو به ذڪر ڪيو اٿم، جن ٿورو گهڻو لکيو هو. پوئين پنجاهه سالن ۾ ليکڪائن جو ساهت ۾ يوگدان جهجهو ۽ اهم رهيو آهي. ليکڪائن جي ڀاونائن ۾ گهرائي ۽ شدت آهي پر جيڪڏهن جاچبو ته اڄ کان وڌيڪ ليکڪائن جا موضوع سوڙها ۽ انداز بيان به لڳ ڀڳ سادو آهي. گهڻي لکي

# سنڌي استري - سماجڪ ۽ ساهتڪ کيتر ۾

هن ڌرتيءَ کي سنڀالڻ وارا ٻه، ٽنهي ٽپندا آهن. جيڪي ڌرتيءَ کي ڪٺي ٻڌنا آهن، اهي آهن ٻه جنسون - نر ۽ ناري. اهي جنسون ئي سرشٽيءَ کي وڌائي رهيون آهن. ڌرتيءَ تي انيڪ انسان کي اڳتي وڌائڻ جي انهن ٻنهي تي ساڳي جوابداري آهي. نه هڪ جي گهٽ ۽ نه ٻئي جي وڌ! هڪ جنس جي نه هجڻ سان ساري سرشٽي اونڌي اٿي ٿي پوندي. ٻنهي جي اهميت جي ماترا ساڳي آهي. پوءِ به مان پڇان ٿي ته ڇا ٻنهي جنسن يعني مرد ۽ عورت کي سماج ۾ ساڳيو حق، ساڳيو درجو يا ساڳيو پد مليل آهي؟ اتهاس گواه آهي ته نه! صدين کان هر ڳالهه ۾ مرد جو مٿاهون هٿ ٿي رهيو آهي. Elizabeth Gould Davis پنهنجي پستڪ The First Sex ۾ لکيو آهي:
"Women were the orignal leaders and were intended for that role."

اول عورتون ئي اڳواڻي ڪنديون هيون ۽ انهن جو اصلوڪو ڪردار اهو ئي هو. ان ڳالهه جي تصديق روٿ مانٽگومري Ruth Montgomery پنهنجي پستڪ دي ورلڊ بفور The World Before ۾ لکيو آهي:

”هن ڌرتيءَ جي اوائلي ڏهاڙن ۾ استريءَ کي گهٽي ۾ گهٽي اهميت ڏني ويندي هئي ڇاڪاڻ ته هن کي رچناتمڪ شڪتي عطا ٿيل آهي ۽ هوءَ رچناڪار (ايشور) جي، انهن مردن جي نسبت نزديڪ آهي، جن کي ٻج ته مليل آهي پر اُن کي لڳائڻ لاءِ ڌرتيءَ (گرڀ) جي عدم موجودگيءَ ۾ هو

## 1. L: Hawwol: Labourer

اڄ ڀاڳ ڀلنجي ويا آهن. اڄ اسانجون سنڌي عورتون نه وڏن شهرن ۾ نوڪريون ڪن ٿيون. ڳوٺن ۾ آرٿڪ جوابداريءَ کي ڪنهن حد تائين نباهڻ ۾ هنن جو هٿ رهي ٿو، ان ڪري هنن کي اڳي کان وڌيڪ گهريلو معاملن ۾ پنهنجو رايو ڏيڻ ۽ ڪٿي ڪٿي فيصلو ڪرڻ جو حق حاصل آهي. پر اهو رڳو وڏن شهرن جي تعليم يافته طبقن تائين محدود آهي. ننڍن شهرن يا ڳوٺن ۾ استرين کي اڄ به پس منظر ۾ رکيو وڃي ٿو.

ڀارتي پرش لاءِ اهو سويڪار ڪرڻ ڪٺن آهي ته استري ڪا هن سان برابري ڪري سگهي ٿي. منوءَ پنهنجي منو سمرتي ۾ چيو آهي، ”جتي جتي ناري پوڄي وڃي ٿي، اُتي اُتي ديوتا نواس ڪن ٿا. پر اهو رڳو چوڻ جي ڳالهه آهي. ڪاله سواڀماني ناري پاڻ کي پوڄائڻ کان بهتر چاهيندي ته هنکي پرشن جهڙا برابر حق ملن. پرشن لاءِ پوڄڻ سولو آهي، پيار ڪرڻ به سولو آهي پر استرين کي پاڻ جهڙو ساڳيو استان ڏيڻ ڏکيو آهي. جيڪو ڪوشش ڪرڻ سان به پرش نٿو ڪري سگهي. هوءَ مانسڪ طرح سان اڃا تائين استريءَ کي پاڻ جهڙي جڳهه ڏيڻ لاءِ تيار ڪونهي. اهو ئي سبب آهي جو زال ذات کي ذهني طرح سان اڳيان وڌندو ڏسي مرد سهي ڪونه سگهندو آهي ۽ جهٽ حملو ڪري هن جي رستي ۾ رڪاوٽون وجهندو آهي.

پر جيڪڏهن ويهي ڏسجي ته اهو به سچ آهي ته اسانجي سماج ۾ عام استرين جي ڪارج کيتر جو دائرو پرشن کان گهٽ ويڪرو آهي. ائين ڪونهي ته هوءَ ان کي وسيع ڪرڻ جي قوت نٿيون رکن، پر حقيقت اها ئي آهي ته حالتون، ڪجهه پرسٿتيون، ڪي جوابداريون، ڪي جسماني رڪاوٽون، ڪي

لاچار آهن ۽ استرين جا محتاج. استري اُن ٻاج کي پنهنجي جسم ۾ جڳهه ڏيئي، پنهنجي انگ جو انگ ٺاهي، هڪ ٻي آتما کي اوسر ڪرڻ لاءِ مدد ٺاهي ٿي.

پر پوءِ به هڪڙو چئي ٿو ته، استرين کي پرشن جي هٿان ڪيترا نه انياءَ سهڻا پيا آهن. هو سهي رهيون هيون ۽ اڄ به سهي رهيون آهن. اهو رڳو ڀارت ۾ نه، سموري سنسار ۾ ائين ٿيندو رهيو آهي پر.... ويهين صديءَ جي شروعات کان حالتن ڦيرو کاڌو آهي ۽ استرين ”برابر حقن“ خاطر لڙڻ شروع ڪيو آهي ۽ ڪنهن حد تائين مردن به هنن کي ڪجهه حصو ڏيڻ شروع ڪيو آهي. هاڻي هو وڌ ڏيئي سگهن ٿيون ۽ پنهنجن ويچارن جو اظهار ڪن ٿيون، جهڙيءَ طرح هن وقت مان ڪري رهي آهيان.

اڄ جي سماج ۾ نه رڳو سنڌي گهرو جيون ۾ پر دنيا جي هر حصي ۾ تيزيءَ سان تبديليون اچي رهيون آهن. حالتون ائين ڦري رهيون آهن، جڻ طوفان اچڻ کان پهرين روپ مٽيندا رهندا آهن. شهرن ۾ ڪيترين عورتن پنهنجا گهر ڇڏيا آهن، رڌڻا ڇڏيا آهن، ۽ لڳيون آهن فئڪٽرين ڏانهن، آفيسن ڏانهن ۽ پرشن سان ڪلهي ۾ ڪلهو ملائي ڪم ڪري رهيون آهن. يورپ ۾ استرين هن صديءَ جي شروعات ۾ گهر کان پير ٻاهر ڪڍيو هو ۽ ڀارت ۾ ٽيهن چاليهن سالن کان استرين ۾ خود - اعتماديءَ جا آثار اڀرندا پيا آهن ۽ جيئن پوءِ تيئن وڌندا پيا وڃن. سموري سنسار ۾ زالن جو گهر کان ٻاهر نڪرڻ Industrial Revolution جو هڪ حادثو هو. اُڻويهين صديءَ ۾ آفريڪا ۾ عورت غلامن وانگر خريد و فروخت ڪئي ويندي هئي ۽ ڪاشتڪاري ۽ کيتي ٻاڙيءَ جي محنت ۾ هوءَ هڪ اڻ لکي ٻانهي مثل هئي. ٽاهيٽي (Tahiti) ۽ ٻين ٻيٽن ۾ ته هوءَ سوٽن جي اچڻ کي پنهنجو ڪم سمجهندي هئي.

هنن جو وار ڪامياب ويندو آهي. اُڀرڻ جي پرڪريا ۾ نئين ليکڪائون ختم ٿي وينديون آهن. هوءُ ٿڇي وينديون آهن. جنهن پرشن سان مقابلو ڪرڻ جي قوت آهي، اُهن کي ٻار ٻار اهن حملن جو وار سهڻو پوندو آهي. قدم قدم تي هنن جي راهه ۾ رڪاوٽون وڌيون وينديون آهن، هنن جي همت پست ڪئي ويندي آهي. ڇا اهو سڀ سهڻ آسان آهي؟

سچ پچ ته اُن مخصوص ڪيتري ۾ هرهڪ ساهتڪار جو پنهنجو، انگو (Ego) انترو ته اوچو هوندو آهي، جو هو پاڻ کان وڌيڪ ٻئي ڪنهن کي سمجهندو ئي ڪونه آهي. تنهن اِستريءَ کي اهو ئي اهميت ڏئي سگهندو، جيڪو ليکڪ پاڻ اوچائيءَ جي شڪر تي پهتل هوندو، بزرگ هوندو، مڇو اُرٻ هوندو، جنهن جا پير ڪتل هوندا، اُرپت هوندو، پر جنهن کي اڳيان پهچڻ لاءِ ڪا منزل هوندي ئي ڪانه.... جيڪو خود ڪنهن منزل تي پهچڻ جو خواهان هوندو، پنهنجا همت پير هلائي رهيو هوندو يا جنهن جا پنهنجا پير اڃا ڪڙائي رهيا هوندا، سو تنهن آهڪي، سو به استريءَ کي ڇو برداشت ڪندو؟

هان، هڪ هٿيار آهي، جو ڪاميابيءَ سان ليکڪ هلائي رهيا آهن. اهو آهي گروهه بنديءَ جو هٿيار، ياري ۽ دوستيءَ جو طريقو اپنائي پاڪيڪي العامن ڏيارائڻ جو رستو. دائرا تنگ آهن ۽ موقعا محدود، دوست ئي دوست جي ڪم ايندا آهن. هو هڪ ٻئي جو نالو تجويز ڪندا آهن ۽ واري وٽيءَ سان دوستن کي مان سنمان وغيره ملي ويندا آهن. باقي جيڪي اهڙي دوستي نه ڪري سگهيا، سي وڃي هوا کائين. ليکڪ پنهنجن آزمودن مان اهو به سکيا آهن ته ڪوبه ليکڪ ٻئي جي ساراهه ڪونه ڪري سگهندو آهي، اُڪري هو سمجهوتي واري دوستي ڪندا آهن. "تون منهنجي ساراهه ڪر ۽ مان تنهنجي ٻڙي

سماجڪ بندشون آهن، جن جي ڪري هو ٻين هنڌن تي پهچي نٿيون سگهن.

ها، ڪي ٿورا ڪيس آهن - اندرا گانڌي، مارگريٽ ٿيچر وغيره اهو ثابت ڪري ڏيکاريو آهي ته ـــ عورتون، ليڊرشپ ۽ سياسي اڳواڻي پورش کان بهتر ڪرڻ جي ڏ وس رکن ٿيون پر اهي ٿورا (Exceptional) ڪيس آهن. عام عورت کي اهڙيون بلنديون حاصل ڪرڻ جا وجهه گهٽ ٿا ملن.

هڪ ڳالهه ٻڌائي آهي - جيڪڏهن هڪوار ڪا عورت ڪنهن ڳالهه جو فيصلو ڪندي آهي ته ان کي نباهڻ جو ڪو نه ڪو رستو ڪڍي وٺندي آهي.

Olivar Wendoll هڪ هنڌ چيو آهي:

"Man has his will, Woman has her way"

"مرد ارادو رکندو آهي، عورت ارادي کي عمل ڪرڻ جو رستو ڪڍيندي آهي.

ساهتڪ ڪيٽر: عام طرح سان ماڻهن ۾ اهو خيال ويٺل هوندو آهي ته عورت ٿي ڪري پاڻ کي قبول ڪرائڻ سولو آهي، خاص ڪري هڪ ليکڪا لاءِ، پر هڪ ليکڪا کي ٿي خبر ناهي ته هن کي پرش ليکڪن کان پاڻ کي قبول ڪرائڻ ڪٺن ٿيندو آهي. پرش جو اهنڪار، ڪڏهن به استريءَ کي پاڻ کان وڌيڪ درجو ڏيڻ لاءِ تيار ڪونه ٿيندو آهي ...... سو به ذهني طرح سان؟ نه، هرگز نه! اهين ڪيئن ٿي سگهندو؟ هو هنکي معياري ليکڪا طور سويڪار ڪري ڪونه سگهندو آهي.

جڏهن هوءَ رڙهون پائيندي آهي، ـ، چار قدم کڻندي آهي ته واهه واهه ضرور ڪندا آهن پر جيئن ئي هوءَ پند ڪرڻ لڳندي آهي ـــ، ڪين پهچي لاءِ خطري جي گهنٽي ٻڌڻ ۾ ايندي آهي. تڏهن هو زور سان وار ڪندا آهن. گهڻو ڪري

استري ليکڪائن کي الزام ڏين ٿا ۽ پلٽ وارا هنن تي اعتبار ڪن ٿا!

استري ليکڪا جي مقبوليت جا رستا اهڙي طرح ڪنڊن سان ڇانيل آهن! آد کان وٺي عورت کي ڌانڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. مردن هنن کي پنهنجي آڱوٺي جي هيٺان رکڻ چاهيو آهي؛ ڪڏهن پيءُ جي اڪار سان، ڪڏهن پتيءَ جي اڪار سان، ڪڏهن سهري، ڀاءُ، ڏير جي اڪار سان، ڪڏهن وري پٽ جي حيثيت ۾! ۽ هو سڀ ائين ڪري سگهيا آهن، ڪري رهيا آهن، صرف جيڪي تمام شڪتيشالي، غير رواجي طرح سان هوشيار ۽ آلر نڊر هجن، اهو پنهنجو پاڻ اوچو ڪري سگهيون. عام عورتون ڪچلجي ويون. اڄ عورت ۾ ذهني سجاڳي وڌيل آهي، شڪتي وڌيل آهي ۽ خود مختياري ۾ وڌيل آهي.

ڪريون اميد ته هنن جو رستو مردن جي اشارن ۾، دلين ۾، ڪارڻ ڪٽيو ۾ اچي ڪان اڳرو ٿيندو ايندو؟ ● سال ۱۹۹۴

پار ڪرڻان." هو لڳن ٿا ته هنن ڏاهن کي ته اڪثر ڪٿي ڪونه نهاريندو. ها، هڪ ٻئي کي وڌائڻ سان ٻنهي جو ڀلو ٿي وڃي. اهڙي ليکي ٻيا اليکي ابدائڻ سان ڪيترا ليکڪ اولاده جي غرق مان ٻاهر روشنيءَ ۾ آيا آهن. ظاهر آهي ته اعليٰ اصولن وارن ليکڪن اهڙن ڳالهين کان پري آهن ۽ انهن ڳالهين ۾ هو ليکڪن کان ٻٽي آهن.

جڏهن ڪا ليکڪا عوام جي اڳيان اچي ٿي، مرد هن کي ليکڪا کان وڌيڪ استريءَ جي حيثيت ۾ ڏسن ٿا. ڪي چون ٿا، "هوءَ فيشن جي ڪري لکي رهي آهي." ڪي چون ٿا، هن کي سستي مشهوري گهرجي." ڪو ته هن جي گنجيرا ڪي گنجيرا سان ايترو ڪٿي. ڪي ليکڪ وري چاهين ٿا ته هوءَ سندن چتر چاليا ۾ اچي. "اون مون وٽ اچ ته مون کان پڇ ته ڪيئن لکجي. مان توکي سيکاريندس." ۽ جيڪڏهن ليکڪا مدد لئي وٺي ته هو پرڪي ٿا اٿن. جيئن جيئن هوءَ ساهت جي ساگر ۾ گهري ٿي اتري، تيئن تيئن هن لاءِ مصيبتون وڌنديون ٿيون وڃن. دوست دشمن ۽ دشمن دوست ٿيندا ٿا وڃن. هن جي ڪمهن سان ڪٺڻ ڳالهائڻ جا اُلٽا مطلب ڪيا ٿا وڃن. هن جي چرتر تي چندا هنيا ٿا وڃن. ها، مردن جون ٻاڻ عورتن مان ذاتي لڳاڻون ٿين ٿيون. هنن کي ناز نخرن ڪرڻ واريون ناريون وڻن ٿيون. هنن کي خوشامد ڪرڻ واريون عورتون وڻن ٿيون. انهن جي هندستاني مردن، خاص ڪري سنڌي ليکڪن لاءِ اها ڳالهه سمجهڻ ڏکي ٿي پوي ٿي ته هڪ آزاد خيال، گهر کان ٻاهر قدم ڪڍڻ واري ليکڪا، ناز نخري وارن ڳالهين کان پري ڪيئن ٿي رهي سگهي. مردن جي وڏائي قدمن کي ڪيئن ٿي ٺڪرائي سگهي، ٻنهي پيرن تي خود ڪيئن ٿي اٿي سگهي؟ جيڪو هو چاهين ٿا، اهو نه ملڻ جي حالت ۾ هو

# جيون ۽ ادب ۾ جلال ۽ جمال

جماليت ڇا ٿيندي آهي؟

اهو سمجهائڻ لاءِ، اوهان جي اڳيان هڪ گهٽنا جو بيان ڪريان ٿي.

اسان ۾ ۽، اسانجي ڪي ساٿيون ٻر گهٽي مفاصلي تي؛ دُور ايٽل اڏول پهاڙ هئا ۽ انهن جي وچ ۾ هئي هڪ گهري کاهي. انهن ايلن جبلن جي ڪن حصن تي ٿڌي ۽ مٺي اُس چانڊل هئي لــ. ڪٿي ڪٿي وري ڪڪرن جا ڪارا ڪارا پاڇا لڙڪي رهيا هئا. پهاڙ جي هڪ اوچي چوٽيءَ تان آبشار جو جل زوُر سان هيٺ کاهيءَ ۾ ڪري رهيو هو. پيا ابليا وڏا ڇهرٽا پ هتان هتان ڦهـڙي رهيا هئا. ڪٿي واـڳـ سان پاڻي ڪرڻ سبب اڇي ڳجهي ٻيار ٿي رهي هئي ت ڪٿي وري جل جا سنهڙا، سفيد ۽ شفاف ڇنڊا دُور دُور تائين پهچي رهيا هئا. سورج جا ڪرڻا جهڙ ۽ ڇنڊن کي ڇهي، اندر ڌاڻي رنگ پيدا ڪري رهيا هئا. آبشار جي ڪرڻ جو آواز، جبلن تي اُس ۽ پاڇن جي راند، جهڙ مٿان رنگن جي هولي، هڪ عجيب جادوءَ ڀريو ماحول هو.

منهنجي ڪنن تي هڪ عورت جو آواز پيو، "سنو نظارو آهي، ڏسو نه اهي!"

مون ڇرڪ ڀري پٺ ورائي ۽ ان عورت ڏانهن نهاريو. هوءَ پنهنجي مڙس سان ڳالهائي رهي هئي. مونکي لڳو ڄڻ ان عورت ڪجهه غلط چيو هو. ڇا غلط هو؟ اهڙي نظاري کي صرف سنو چوڻ مونکي کٽڪي رهيو هو. ان عورت جي اظهار جي

نه لڳندو اهڙي پر جنهنجي شڪتي اپار ۽ اٿاهه آهي، ان کي جليل ۽ جمال جو زنده مثيل آهي.

خوشگوار گڻن کي اسين هن طرح درجيوار ڪري سگهون ٿا: چڱو، موچارو، سهڻو، سوڀائتو، عاليشان ۽ پر جمال. اهي گڻ سنئا هوندي به ساڳيا ڪونهن ۽ انهن جون خاصيتون الڳ الڳ آهن. جيڪا شيءِ موچاري آهي، ضروري ناهي ته اها عاليشان هجي، جيڪا ڳالهه سوڀائتي آهي ان جو به موچارو هئڻ ضروري ناهي ۽ جيڪا سهڻي هوندي اها هرو ڀرو پر جمال ڪانه هوندي. پر سهڻو هڪ اهڙو شبد آهي جو نرپيکش آهي ۽ هر خوشنما چيز سان لاڳو ٿي سگهي ٿو ۽ ڪيو ويندو آهي.

جيئن ته جماليت صرف محسوس ڪرڻ جي چيز آهي. ان کي اظهارڻ هروڀرو ضروري ناهي نه وڙي ان جو صحيح اظهار هر هڪ جي وس جي ڳالهه ناهي، پر ادب ۾ ان جو پنهنجو خاص مقام آهي. ادب ۾ اهو ضروري ناهي ته جماليت پري صورت حال صرف خوبصورت هجي. ان ۾ ٻيا رس اچڻ جائز آهن. ڪجهه ڪروڌ، ڪجهه درد، ڪجهه ويدنا، گهڻن، مجبوري يا خوف جهڙن جذبن سان به جماليت حاصل ڪري سگهجي ٿي. اڪثر ورودا ڀاس يعني تضاد، جماليت جو جذبو اڀارڻ ۾ مدد ڪندو آهي.

روسي ليکڪ ۽ ڪوي "آئون ترگنيو" جي هڪ ڪوتا جو انگريزي ترجمو پڙهڻ سان جماليت جو احساس ڪيئن پيدا ٿئي ٿو اهو مان هتي ٻڌائڻ چاهيندس. اُن جو نالپورج، سنڌي نثر ۾ پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪريان ٿي.

هڪ شڪاري (خود ليکڪ) ڪلهي تي بندوق رکي جهنگل ۾ شڪار جي تلاش ۾ نڪتو آهي. سندس وڏو ڪتو اڳيان ڊوڙي رهيو آهي، هيڏانهن هوڏانهن نهاري، ناسون ڦولهاري ۽

شڪتيءَ لئي مان افسوس ڪرڻ لڳس. "سٽي" وسيع چوڻ بدران جيڪڏهن هوءَ عاليشان چوي ها، يا مون موهيندڙ شبد جو استعمال ڪري ها ته به شايد موزون اهڙي نموني ڪانه ٿئي ها. هنن اهو منظر پسند آيو هو پر هوءَ پنهنجي پسنديءَ جي احساس جو اظهار پوريءَ طرح سان ڪانه ڪري سگهي هئي.

جڏهن ڪو خوبصورت منظر ڏسڻ سان، عمدي چيز پڙهڻ سان يا سريلو سنگيت ٻڌڻ سان، من بلند پرواز ڪري ٿو ۽ من ۾ اعليٰ احساس اُڀرن ٿا ته ان حالت کي ڪهڙو نالو ڏجي؟ اهڙو سوکيم جذبو جيڪو من کي اوچائي عطا ڪري، ڪنهن به ڪلاڪار لاءِ اُتم استان والاري ٿو. ان کي انگريزيءَ ۾ سبلميشن، هنديءَ ۾ اوڌو پالن، سنڌيءَ ۾ جماليت يا بلند پروازي چئي سگهجي ٿو.

ڪنهن به شيءِ جو پرجمال ٿيڻ لاءِ ڪهڙن ڳڻن جو هئڻ ضروري آهي؟ اول ته پرجمال شيءِ جو وڏو يا وشال هئڻ ضروري آهي؟ اسين ساگر يا وڏي نديءَ کي پرجمال چئي سگهون ٿا پر ننڍي واهه يا تلاب کي اها خاصيت عطا نٿا ڪري سگهون. اسين شينهن کي پرجمال چئي سگهون ٿا پر گدڙ يا سهي کي پرجمال نٿا چئي سگهون. ننڍو وڻ سهڻو ٿي سگهي ٿو پر ان وڻ کي جماليت جو ڳڻ ڏيڻ لاءِ ان جو وڏو شاهي هئڻ لازمي آهي. سمنڊ جو نظارو، وشال نيرو آڪاش، جنهن ۾ بيشمار تارا پيا چمڪن، دور افق تائين ڦهليل سمنڊ جنهن جي شيشي مثل چلڪندڙ سطح تي لهرون اُٿي ۽ ڪري رهيون آهن، سڀ جنهن جو آد ۽ انت ناهي، انهن سڀني ڳالهين ۾ جماليت جون خاصيتون آهن، ڇاڪاڻ ته انهن ۾ اڻ ڳڻيل عڪسن جي وشالتا ۽ گوڙهائي آهي. ايشور جيڪو ڏسڻ

جو قد ۽ بت، سندس پيار ۽ ساهس، قرباني ۽ ايوسي .... اهي سڀ ڳالهيون گڏي دل تي اثر ڇڏين ٿيون. پر جهرڪيءَ جي پدران کو وڏو پکي هجي ها ته ڇا اها گهٽنا من ۾ اهڙي کروڻا يا همدردي پيدا ڪري سگهي ها؟ ها، ڪري ها پر شايد اهڙي نه.

ته اها ڳالهه واضح ٿي پئي ته جڏهن به ورونڌي جذبا گڏجي اٿن ته من ۾ کروڻا جاڳي ٿي اٿي ۽ جماليت جو احساس ٿئي ٿو.

اهو ئي سبب آهي جو هاٿيءَ جي اک ۾ ڪک، طوفان ۾ پرلدڙ ديپڪ، ڪوئي جو شمعن جي ڇار کي پڪڙن ڏانهن سان ٽڪي ڪيس آزاد ڪرائڻ وارايون ڪهاڻيون يا حقيقتون من کي متاثر ڪن ٿيون.

جڏهن شيخ اياز چوي ٿو:

تون مهنجو آواز آن، تون جو آدي سر
هيٺين مون هر ڪر، سمنڊ پري جيئن ڪوڏ ۾

هتي ڪويءَ ايشور جي مهما کي ڳايو آهي پر اهو به پڌرو آهي ته هن ۾ ۽ ايشور ۾ ڪوبه فرق ناهي. ايشور جو آواز آدي سر آهي ۽ اهو ئي ڪويءَ جو آواز آهي. جيئن سرشٽيءَ جي شانتيءَ ۾ ايشور جي شڪتيءَ جون لرزشون آهن، اهڙي نموني ڪويءَ جي من ۾ وياڪلتا جون لهرون آهن. اهو من ٻاهران شانت هوندي اندر پيو اٿلي پٿلي جيئن ڪوڏ کي ڪن سان لڳائڻ سان سموري سمنڊ جو آواز سڻائي ڏيندو آهي.

۽ شاعر شيام چوي ٿو:

ٿيو گمراهه روشنيءَ ۾ اهو
راهه اونده ۾ جو پئي نه سگهيو.

هتي روشني ۽ اونده ۾ جيڪو پيراڊاڪس ڪٿب آندل

وري اُتي هلي رهيو آهي. اوچتو وڻ جي ٽاريءَ تان، مٿان هڪ آکيري مان، هڪ جهرڪيءَ جو ننڍڙو ٻچڙو، هلڪي ٻولي ڪندي وارو، ڪتي جي انهن قدمن جي ڏوريءَ تي ڪري پيو. ڪتي پنهنجو وات کوليو. پکيءَ جا ننڍڙا پَر، پوسيءَ وچان ڦڙ ڦڙ ڪرڻ لڳا. ڪتو هن ڏانهن وڌڻ وارو ئي هو ته اوچتو مٿان، وڻ تان هڪ ڪاري ڳچيءَ واري ننڍڙي جهرڪي هڪ پٿر جيان، زور سان وچي ڪتي جي ٻوٿ تي لڳي ۽ پوءِ هيٺ ڪري پئي. ماءُ جهرڪيءَ هلڪڙي پر دردناڪ چيخ سان ڪتي جي کليل وات ڏي وار ضرور ڪيو جيڪو ڪتي لاءِ صرف هڪ ٺونگي مثل هو ۽ پوءِ پنهنجي جگر جي ٽڪر جي پر ۾ ڪري پئي. ننڍڙي جهرڪيءَ جو سوڪهڙو سرير ڏٻ وچان لرزڻ لڳو هو، هلڪڙيون چيخون ڪندي مان لڪري رهيون هيون ۽ جيئن پوءِ اهي وڏي رهيون هيون ۽ پوءِ ....... اهي هوا ۾ گم ٿي ويون.... چئني طرف خاموشي! ماءُ پنهنجي ٻچڙي مٿان پنهنجا پراڻ اگهاور ڪري ڇڏيا.

هيڪي اهو ڪتو راڪاس جيڏو پاسو هوندو ۽ سندس وات هڪ اونداهو کوهه.... پوءِ به هوءَ ماءُ ڪري ڪاهه ونئي.... هڪ زبردست شڪتي جيڪا هنجي وجود کان گهٽي وڏي هئي، هن کان اهو سڀ ڪرائڻ لاءِ مجبور ڪيو.

ڪتو.... اُتي اواڪ بيٺو رهيو. هن جا پير ازخود پٺ قدم پٺيان هليا ويا هلي. هن ته ان ماءُ شڪتيءَ کي سڃاتو هو. شڪاريءَ (ليکڪ) به شرڌا وچان پنهنجو ڪنڌ جهڪائي ڇڏيو. ها، شرڌا ان پکيءَ جي ساهس ۽ ڪروڻامئي ماءُ-پريم لاءِ.

ها، ماءُ جي پريم موت کي به مات ڪري ڇڏيو.

ڇا اهو واقعو ۽ ان جو ورڻن، جماليات جو احساس اجاگر ڪري ٿو، دل کي ڇهي ٿو؟ جي ها، ته ڇو؟ ماءُ جهرڪيءَ

هٿي يا ڪو جذبو هو، جنهنڪري هن دفن ڪيو هو اهو نه، هن ڪو نه پيدا ٿيو آهي، ان باوجود شايد انڪري، اها ڳالهه تاثير ڇڏي ٿي.

احساس جون اُٿو سوارڊ گهٽائون نه انڪري اهڙيون ٺهيون آهن جو انهن ۾ اسان کي جماليت جو درشن ملي ٿو.

جڏهن سقراط کي زهر جو پيالو پيئارڻو ويو، جمالي عدالت ۾ ماڻهن جي مخول جي وچ ۾ جڏهن هن خوشيءَ ۾ ٻڌي چيو، "مون سموري دنيا تي فتح پائي آهي." ته اهي الفاظ، سنسار ۾ جا گهڻي ۾ گهٽا پر جمال الفاظ ٺهيا. جڏهن منصور کي سوريءَ تي چاڙهيو ويو ۽ هن اناالحق، 'اناالحق' چئي پنهنجا پران تياڳيا، جڏهن ڪرشن پڄارڻ ميرا، ڪرشن جي رت لڳائيندي، راڻي جو موڪليل زهر جو پيالو امرت سمجهي ڪلي ڪلي پي ويئي، انهن اهڙا مثال تاريخ ۾ امر ٿي پيا.

انوقت ڀڳتي يا پنهنجي وشواس جي شڪتي، انسان ۾ لوڙي سندس رچنائن ۾ (جيڪڏهن هو ڪلاڪار آهي) اهڙي جماليت ڀري ٿي ڇڏي جو هُو لوڙي سندس ڪلا ڪرتيون، سنسار کي لوڏي وجهنديون آهن. خود هن جو آڪار ايڏو وڏو نه هوندو آهي پر هن منجهه جا شڪتي سمايل آهي سا وشال هوندي آهي.

ته اهو ظاهر ٿئي ٿو ته نه رڳو ٻاهريان پداريٿي شين جون خاصيتون، جماليت اجاگر ڪري سگهنديون آهن، پر دل جي اندر جا ڪومل پر شڪتيشالي جذبا، جماليت پيدا ڪرڻ ۾ مدد ڪندا آهن. اهو فنڪار جي همت ۾ آهي ته ان کي ڪهڙي نموني پيش ڪري ٿو. ●

آهي سو سمجهائيندڙ نه، آهي نه سهڻو نه، ٿو لڳي. روشنيءَ ۾ گمراهه ٿيڻ ۽ اونداهه ۾ رهڻ نه. پڙهڻ واري ڳالهه. پڙهندڙن کي سوچڻ لاءِ مجبور ڪري ٿي ۽ انهن سڀني مان اهڙيون معنائون ڪڍي، جماليت جو احساس ڪرائي ٿي.

جڏهن موهن ڪلپنا پڙهندي جيولي - لکي، عشق ۽ ادب ۾، هڪ ڪاري ٻلي ۽ اڇي - جي ڳالهه ڪري ٿو ته اها ڳالهه دل تي ڇو اثر ڪري ٿي اهڙي؟ آلي ۽ هن ڪانٽراسٽ وارو طريقو اپنايو آهي. جيتوڻيڪ اهو به سچ آهي ته ليکڪ سوچي سمجهي ائين ڪونه ڪندو آهي، هن کان اهو سڀ پاڻمرادو ٿي ويندو آهي.

هو لکي ٿو: ”ان گهٽيءَ ۾ ڪا جڳهه ٿي نٿي. آلي راتيءَ، سرون ۽ ڇتين جو منهن نٽ پئي هو. هڪ ڏينهن ڏٺم هڪ ڪاري ٻلي نٽ پرسان ويٺي هئي. اکيون ان جون عينڪ ۾ مشغول هئي. طوفان جي لهريءَ سان هيٺ جهڪي مون ڪيس پڇ کان جهليو ۽ ڪيس ڇتين جي نٽ ۾ وجهي ڇڏيم. ڪڏهن اندر ته ڪڏهن ٻاهر، ڏاڍي جد و جهد ڪيائين. هئي ڪاري ۽ منهن اڇو ٿي ويس. ڪافي وقت ڪيس ڏٺم، آخر هوءَ ان نٽ ۾ غرق ٿي ويئي.“ (ص-١٤)

۽ پوءِ چوي ٿو، ”زندگيءَ ۾ جڏهن ڪڏهن ڏک ڏسندو آهيان، جڏهن اموسيءَ جو احساس من کي سوگهو جهليندو آهي، روشنيءَ جو لوور ڏسڻ لئه انڌو آهي، من ۾ نازي هوا جي ڪمي محسوس ٿيندي آهي، انهن ذهن جي ڪنڊ مان، من جي عذاب گهر مان اها ٻلي اجاگر ٿيندي آهي، ۽ نٽ مان ٻاهر نڪرڻ لاءِ ٽپا ڏيندي نظر ايندي آهي.“

موهن ڪلپنا ڪاري ٻليءَ کي اڇي ڇتي جي نٽ ۾ ڇو بوڙيو هو ۽ پوءِ نازڪ گهڙين ۾ ان کي ور ور ڇو ياد ڪيو هو، ان ڳالهه جي سمجهاڻي هن ڪانه ڏني آهي. اها سچ پچ ٻلي

۽ مڪان جا نقطا هڪ هنڌ مليل ھئا، هوءَ پنهنجي اڌ وسيلي
ماضيءَ ۽ اڏنل مستقبل جي وچ ۾ آهي. ماضيءَ جون يادگيريون
۽ مستقبل جا سپنا، ماضيءَ جا مڪان، حال ۽ مستقبل جا مڪان
ڪٺي مليل هئا ۽ جڏهن سڀئي نقطا هڪ نقطي تي اچن ٿا،
جڏهن ٽائيم ۽ اسپيس جو وهڪرو هڪ هنڌ گڏجي ٿو، اهو
وچاڪار جو ڪڙ آهي ۽ هوءَ پنهنجي ڪلاسڪ قابليت سان ان
ڪڙ کي جهٽاري ٿو وٺي.

تخليقي لمڪ جي ماضي ۽ مستقبل جي وچ جي پاٽرا هڪ
اهڙي ندي پٽجي پوندي آهي جنهن جي ڌارا جو وهڪرو
پنهنجي پاسي هلندڙ آهي. ماضيءَ کان مستقبل ۽ مستقبل کان
ماضي ۽ ٻاڙ وچ ۾. اُن ڌارا کي اسٽريم آف ڪانشسنس جو
نالو ڏئي سگهجي ٿو، جنهن ۾ ٽائيم ۽ اسپيس جا نقطا ٽمار
ٿي، وچالمڪتا جا ڪڙ پٽجڻ لڳندا آهن.

حقيقت ۾ اها آهي ته جڏهن زندگي پنهنجي مرضيءَ مطابق
سانت لهي ڏئي، جڏهن پرستيون وسريت ٿين ٿيون، جڏهن
ٻراشا ملي ٿي، اُن وقت ڪلاڪار خفي ٿئي ٿو، ڪنهن چڙ لڳي
ٿي، اندر ۾ ڪو ورڪو پوي ٿو ۽ اُن وقت چيتنا جا دروازا
کلن ٿا. چيتنا جي دروازي پٺيان ٻاڙ ٻاڙ ۽ سس پس هر وقت
لهندي رهي ٿي، پر اُن وقت هوءَ اها پڌي ٿو ۽ هنجو قلم
ازخود لکڻ شروع ڪري ٿو. يادگيرين جا ان سڦر ڪندي،
پنهنجن ۽ پراون جي ڪبران، ڏنل پڪل ڳالهين جو جائزو وٺندي
هن جي وچالمڪتا جو دؤر شروع ٿئي ٿو.

اهو ٿي ڪارڻ آهي جو سارونٽين جي ڪٽن کي وٺي لمڪن
لاتعداد سٽيون ڪهاڻيون لکيون آهن. ان ڪري جڏهن اهو
چيو وڃي ٿو ته ٻاهريون حالتون لمڪ جي تخليقت لاءِ مسئلا
پيدا ڪن ٿيون ته مان ان ڳالهه سان شامل راءِ نه آهيان. ٻاهريون
پرستيون اندرين سرجڻتا تي قطعي ۽ ذرو به اثر ڪري ڪونه.

اصلوڪو پڻ جاچيندڙ نظر ۽ ذهن، سنويدنشيلتا ۽ بيساختيپڻو. انهن سان گڏ ڪلپنا ذريعي مختلف وچارن کي جوڙي سگهڻ جي قوت پڻ وٽس واجبي انداز ۾ علم جو ذخيرو، جنهن ۾ وقت به وقت جو پاڻ کي ٻوڙي سگهي. انهن جزن واري ڏرتيءَ تي ئي رچناتمڪتا ڦلي ڦولي سگهندي.

هن وقت گيان وگيان جي ترقي عجيب انگيز آهي، اڄوڪي ٽي-وي.، وڊيو ڪلچر، اليڪٽرانڪس، ڪمپيوٽر سائنس جي تيز رفتار جي ڪري زندگيءَ جي ملهن ۾ تيزيءَ سان تبديلي ٿي رهي آهي، نه رڳو ايترو پر اها تيزي انساني زندگيءَ مٿان حاوي آهي. ان لاءِ پڄان پوري زندگيءَ ۾، انساني جسم، پنهنجي ذهن، من ۽ آتما کي پٺيان ڇڏي، ڊوڙندو پيو وڃي، ان لحاظ تخليقي ڪلاڪار لاءِ دقتون پيش آيون آهن. انهن حالتن ۾ اها ڳالهه ڪوبه انڪاري نه سگهندو ته تخليقي ڪلاڪار لاءِ اهو لازمي آهي ته هو پنهنجين تخليقي گهڙين ۾ پاڻ سان تنها هجي. پر........ ”اڄ جي تيز رفتار واريءَ زندگيءَ ۾ اهڙن تنها لمحن جو قحط آهي....“ اها شڪايت ڪئي ويندي آهي. مصروف هرڪو آهي. روزمره جون هلڪڙيون ڦلڪڙيون ٻيا ڀاري ڀرڪم پريشانيون هرهڪ شخص کي گهيري رکن ٿيون پر صحيح ڪلاڪار لاءِ هروڀرو ٻاهريون رواجي ڳالهيون، اهڙو مسئلو پيدا ڪونه ڪنديون، اهو منهنجو وچار آهي. صحيح ۽ سچو ڪلاڪار انهن ٻاهرين پريشانين ۽ مشغولين جي باوجود پنهنجي لاءِ تنها گهڙيون ڳولهي ٿو ڪڍندو. زندگيءَ جي شور غل ۽ ڪولاهل مان انهن گهڙين کي چورائي ٿو وٺندو ۽ انهن چورايل ڪڻن کي حاصل ڪرڻ جي جدوجهد مان جيڪي ڪجهه، انهن ڪڻن مان انڪرندو جو پاٺڪن جي دلين کي ڇهي ويندو.

صحيح معنيٰ ۾ رچناتمڪ ليکڪ کي، رچناتمڪتا سک سمجهڻ ڪالاءِ ڏيندي آهي. روسي انقلابي ڪوي مايا ڪووسڪي بورس پيسٽرناڪ کي چوندو هو- "مان محسوس ڪريان ٿو ته مان پنهنجي پاڻ لاءِ تمام تنگ آهيان. منهنجي اندر ڪجهه آهي جيڪو مونکي ٽوڙي ڦوڙي هر وقت ٻاهر اچڻ ٿو چاهي." ۽ اهڙن سٽن چوڻ جي چند ڏينهن بعد هن آپگهات ڪري ڇڏيو. ها، اها رچناتمڪتا هئي جنهن مان هُو ٻڌي نه سگهيو. ان جو اهڙو ويراٽ روپ به ٿي سگهي ٿو. اهو خود ساهتڪار تي منحصر آهي ته هُو ان Creativity جو صحيح استعمال ڪيئن ٿو ڪري. هڪ دفعي اسٽالن پروودا اخبار ۾ مايا ڪووسڪيءَ جي باري ۾ لکيو هو: "هن کي وسارڻ ۽ سندس رچنائن طرف بي پرواهي ڏيکارڻ هڪ وڏو گناهه آهي." ۽ وشو ڪلا جي کيتر ۾ مايا ڪووسڪي امر بڻجي ويو آهي.

اهو به ضروري ناهي ته رچناتمڪتا صرف انهن لمحا گهڙين تائين ئي محدود هجي. ڪن ليکڪن جي اندر ۾ گوڙ شور هوندي، ٻاهران مصروفيتن جي باوجود، ذهني پريشانين جي باوجود، مسلسل ڪجهه نرماڻ ٿيندو رهندو آهي. جن ۾ عڪس جهٽڻ جي قوت آهي، انهن جون اکيون ۽ ذهن ڪئميرا جي لينس مثل آهي جي ازخود هلنديون، ڏسنديون ۽ ڪم ڪنديون، ٻاهران عڪس جهٽينديون ٿيون وڃن ۽ وقت اچڻ تي، فرصت ۾ اهي سموريون ڳالهيون ورقن تي چٽجي ٿيون وڃن. رڳو انهن ڪرڻ لاءِ وقت جي ضرورت آهي، تنهائيءَ جي ضرورت آهي ۽ اهو به سچ آهي ته ڪن حالتن ۾ انهن عڪسن کي ترتيب ڏيڻ ۽ صحيح دشا ڏيڻ جي به ضرورت پوي ٿي.

تخليقيءَ جي لاءِ موجودگي ڇا آهي؟ جنهن وقت ليکڪ پاڻ کان، پاڻ کي ڇڏائي، هڪ هنڌ ويهي ٿو، جتي هو ان زمان ۽ مڪان ۾ ناهي جتي هُو جسماني طور آهي؛ جتي زمان

سگهنديون، ٻار جيتريون حالتون خراب هونديون اوتري Creativity وڌي سگهندي آهي. شايد سنڌي سان اها ڳالهه لاڳو نه ٿيندي هجي، پر ڪن سان ٿيندڙن انهن ئي ٿيندو آهي. انهن ڇوڪرن ۽ ٻالڪ گهٽ آهن، پر نه جهڙا آهن پر اسان سنڌي ليکڪن کي موقعا گهٽ ٿا ملن يا گهٽ ٿو ملي، انهن سطحي ڳالهين جو قدرشناسيءَ سان ڪو سروڪار ڪونه آهي، مذهبي ويچار موجب جنهن کي لکڻو آهي سو ضرور ۽ ڪٿي نه لکندو، هو ٻاهرين ڳالهين جو محتاج ڪونه آهي. پاڻ، جيترڙيون رڪاوٽون ايندس، هو وڌيڪ گهرائيءَ سان ۽ سٺو لکندو. جنهن ڪڏهن هن ۾ ذات آهي، لياقت آهي ۽ گهيرائي آهي ۽ هو محنت ڪري ٿو ته هن جون رچنائون پاڻيهي سڀني جو ڌيان ڇڪائينديون.

جڳ مشهور ليکڪ ٽالسٽاءِ هڪ هنڌ چيو آهي:

”ليکڪ لاءِ اهو ضروري آهي ته پهرين هو ڪجهه مال ڪٺو ڪري ۽ پوءِ پنهنجي لکڻيءَ قابليت سان اُن کي چاڙهي وٺي. ●

(سنڌي ٻولي ساهت پرچار سڀا طرفان احمدآباد ۾ ڪوٺايل سيمينار ۾ پڙهيل پيپر - ١٩٩١)

# ادبي تخليق ۽ يڪ وجودگي

رچناتمڪ جذبن کي تخليقي پرڪريا چيو وڃي ٿو، اُن جا انيڪ روپ آهن، انيڪ رنگ آهن. اهو شبد انبدلي آهي، جذبن جو انت نٿون پهلو، انت نٿون ارٿ!

جهڙيءَ طرح تخليقيءَ جا بيشمار پهلو آهن، اهڙيءَ طرح يڪ وجودگي به اِن قسمن جي ٿي سگهي ٿي.

تخليقي ڪلاڪار جي ٻاهران يڪ وجودگيءَ کي سمجهڻ ڏکڙي ڳالهه آهي پر هو پنهنجي اندران يڪ وجودگيءَ کي ڪيئن قائم رکندو آهي. هتي، هن احساس ۾ مان اهو سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪندس.

رچناتمڪ جي واکيا ڏيڻ اهڙي سولي ناهي. اُن جي معنيٰ کولي ٻڌائڻ اهڙو ئي ڏکيو ڪم آهي جهڙو ”عشق“ کي سمجهائڻ شبدن ۾. جيئن پيار کي سمجهڻ اُن وقت تائين مشڪل آهي جيستائين اُن جو تجربو نه مليو هجي، اهڙيءَ طرح Creativity جو ارٿ اُن وقت تائين سمجهه ۾ ڪونه ايندو، جيستائين اُن کي پاڻ محسوس نه ڪيو ويو هوندو. اها ڪٿي ڪانه ويندي آهي، اها ٿي ويندي آهي.

پر هتي اسين ادبي تخليقيءَ جي ڳالهه ڪري رهيا آهيون. اوچتو ئي اوچتو ڪو الهام اُن جي گرفت ۾ اچي ويندو آهي. اهو ڪيئن ٿيندو آهي، اُن کي اڳتي هلي سمجهڻ جي ڪوشش ڪنداسين.

ڪريئيٽوٽيءَ کي ڪارگر ڪرڻ واري ڪلاڪار ۾ هيٺيان بنيادي گڻ هئڻ ضروري آهن:

آزاد فطرت، سهل زباني، خيالن جو لچڪپڻ، اُدارتا،

# ساهتڪ اِميج ۽ وڪاس

وڪاس ڇا آهي؟

ڇا اهو ممڪن آهي ته زندگيءَ جا ملهه سدائين ساڳيا جا ساڳيا رهن؟

ڇا ائين ٿي سگهي ٿو ته سالنده ڏهن سال، اسانجي جيون جي ڌارا ساڳئي اموليه هلندي رهي ۽ ان جو وهڪرو ساڳيو ئي هجي؟ آدرش ساڳيا، رهڻي ڪرڻي ساڳي، شخصيت ساڳي، خيال ساڳيا؟ جيڪڏهن ائين ٿي سگهي ٿو ته ان کي نالو ڪهڙو ڏجي؟ وڪاس يا اوڪاس؟؟ يا ڪجهه به نه؟؟؟

جڏهن ڪو رچناڪار، ڏهن سال اڳ لکيل پنهنجي رچنا پڙهي ٿو ۽ ان جو نوع، لهجو، شبد اولي ساڳيا نظر اچن ٿا ته هن جي من ۾ سنتوش جو احساس اجاگر ٿيڻ گهرجي يا اسنتوش جو؟

هر هڪ ليکڪ پنهنجي پاٺڪ کي، پنهنجي هڪ اميج، هڪ تصوير يا سروپ ڏيندو آهي. هڪ خاص شخصيت پاٺڪ جي ذهن ۾ سمائجي ويندي آهي ۽ اهڙي ئي آشا، اهڙي ئي اڪانڪشا هوَ ان ليکڪ جي لکڻين مان ڪرڻ لڳندو آهي. سچ پڇ ته پاٺڪ ان اميج کي پنهنجي دل جي هڪ ڪنڊ ۾ رکي بي فڪر ٿي ويندو آهي ته ليکڪ پنهنجي هر هڪ لکڻيءَ ۾ ان اميج سان ئي نڀائيندو آهي. جيڪڏهن هن جي ڪا رچنا، ان آشا کي پورو نه ڪندي ته هن کي ائين لڳندو آهي، ڄڻ ته هن سان فريب ڪيو ويو آهي، ڌوکو ڏنو ويو آهي! ان مجبوريءَ کي پاٺڪن جي (۽ اسين سڀ پاٺڪ آهيون) "ذهني سستيءَ" کانسواءِ ٻيو ڪهڙو نالو ڏئي سگهجي ٿو، جيڪڏهن هوَ،

مگر اڪثر ائين ٿيندو آهي ته پهرين پاڻ دوارا ٺاهيل اصول ۽ پوءِ سماج دوارا مليل ريگيوليشن جي هيٺان دٻيل ليکڪ پاڻ کي سوڙهو ڪندو ويندو آهي ۽ جيئن اصول وڌندو ويندو آهي هن جي اندر جو رچناڪار جامڙو ٿيندو ويندو آهي ۽ هڪ وقت اهڙو به ايندو آهي جو ريگيوليشن جو راڪاس هن جي رچناتمڪتا کي ڳڙڪائي ويندو آهي!

هر وقت پنهنجن لکڻين پنهنجي پاٺڪ جي راءِ دوارا ماپڻ جو رويو ساهتڪ وڪاس لاءِ گهٽ ۾ گهٽ گهاتڪ ثابت ٿيندو، ان ۾ ڪو شڪ ناهي.

پنهنجي ئي مخالفت پاڻ ڪري، پنهنجي اسٽيج کي وري وري ٽوڙي سگهڻ جي قوت هڪ سچي ۽ گروئنگ ساهتڪار جي خاصيت آهي. وقت گذرڻ سان ليکڪ جي سوچ، سمجهه ۽ تجربن ۾ اضافو ٿيڻ سڀاوڪ آهي، پوءِ هو ساڳيو ڳالهه وارو ليکڪ ڪيئن رهي سگهندو؟

صحتمند تبديليءَ جو پنهنجو ناتو وڪاس ٿي آهي، لحاظ اسين جي تبديلي، وڪاس ٿي سڏبو.

ساهت جي هڪ شاخ ڪهاڻيءَ جي وڪاس لئي هڪ نظر وجهجي. اڄ جي ڪهاڻي ۽ اڳين ڪهاڻيءَ جا فرق واضح ٿي پيا آهن. اهو سڀ ڪم وقت ئي ڪيو آهي.

پاروادي (جدلياتي پسندي) زمين کان ٿڌار ٿوادي (حقيقت پسندي) ڏرال ڏنٿن، ڪهاڻيءَ اڄ-ڏي ليزيءَ سان پنهنجا رخ مٽيا آهن جو پراڻي ڪهاڻي - پرمپرا جو ميزان لڏي ويو آهي. نئين ڪهاڻيءَ جي تيز رفتار سان پراڻا ملهه، رويا ۽ دلچسپيون پوئتي ڇٽا سگهن. پوءِ به ان وڪاس سان قدم ملائڻو پوي ٿو.

هنديءَ جي مشهور ۽ مهان ڪهاڻيڪار منشي پريمچند پنهنجي جيون جي اولائي، اهم ۽ رچناتمڪ دور ۾ اهڙي

هڪڙي ليکڪ مان سڌائين، هڪ نئين نموني جي مانسڪتا ۽ هڪ نئين وچارڌارا جي اميد رکندا ايندا ۽ اهو ڪجهه، ملڪ جي حالت ۾ هنن کي جهنجهلاهٽ ۽ نراشا نٿي ڏيندي؟

پر ائين ٿيندو آهي، ائين ٿي رهيو آهي. اڪثر ليکڪ پڙهندڙن پاٺڪن جي دلين اندر، هنن جي پاتال سماج جي فڪر ۾ قيد ٿي رهندو آهي - ته ڇا اهو واجب آهي ته ليکڪ هر وقت پڙهندڙن اَن سماج جي غلاميءَ جي زنجيرن ۾ جڪڙيل ٿي رهي؟

اسٽري ليکڪا لاءِ ته پاڻ پنهنجا بندڻ آهن! پهريون، هڪ خاص طرح جي ليکڪا هجڻ جي ذميواري، ۽ ٻيون - سموري اسٽري جاتيءَ جي عوضيءَ جي جوابداري! اسٽري ليکڪا هر وقت ليکڪن ۽ پاٺڪن جي نظرن ۾ رهي ٿي. هو هن کي سڀ وقت ڏسندا ۽ پرکيندا رهن ٿا. ڪٿي هن اهڙي جهڙي ڳالهه لکي ۽ ٻڌس هنجو سماج اهڙو نٿي پوندو ۽ اها ڳالهه هن جي من ۾ گهڙي وڃي ته هجي ته هجي، ذڪر ڪيل واقعو هنجي زندگيءَ سان ئي واسطو آهي! عصمت چغتائيءَ هڪ ڀيرو اهڙي اهڃاڻي ڪئي ۽ هن تي اها تهمت لڳي وئي ۽ اُن بعد هوءَ اهڙي نموني جون ئي آکاڻيون لکندي رهندي. پوءِ ٻئي عمرانداٽي، ڪنهن حد تائين اهڃاڻي ڪرڻ جو ساهس ڪري ٿي...... ۽ ان ۾ شڪ ناهي ته پڙهندڙ سماج کي نوڙڻ نوڙڻ ۽ اڳ لٽون ڪرڻ، ساهس جو ئي ڪم آهي!

ڪملا داس گپتا پڙهندڙ آئي - ڪٿا ۾ حجاب لاهي، ڪن اهڙين ڳالهين جو ذڪر ڪيو هو جنهن هنجي سماج تي اثر وڌو ۽ هن تي سيڪس - پرڌان ليکڪا جو ٺپو لڳي ويو.

اهو فيصلو ليکڪ يا ليکڪا جو آهي - ڪرڻ تي هوندو ته هوءَ پڙهندڙ سماج جي پرواهه ڪري يا نه ڪري ۽ جي ڪري ته ڪيتري ڪري؟

وڌيڪ ترقي ٿي ڏئي. ٻاهرين لوڪ ڀرڻ، پرسڪار، مان سمان، ادبي سياست، جهڙا جهڙا، آدرسڪار، انڪٽيمين تي الزام تنقيد جي اڪثر، مڪر، مهمان تنقيد ۽ مووه، هن لاءِ پنهنجي رچنائڪتا کان وڌيڪ ڀرڻ آهي.

۽ ائين ٿو ته اڄ جو ليکڪ پنهنجي ڪلا ۽ وڪاس جي قبر مٿان پنهنجن ئي هٿن سان، سندر، عاليشان ۽ سمان ڀريو مقبرو تعمير ڪري ٿو ۽ هو خود ان ڳالهه کان اڻڄاڻ رهجي وڃي ٿو. ●

درشٽي - ڪوڙ وارن ڪهاڻيون ۽ ناول لکيا، جن ۾ سماج-سڌار، ونهيا، اڌار، اڇوت، ڪسان مزدور، زميندار، ماستر، وڏيرا وواهه، رشوتخوري، راجنيتڪ اٿل پٿل وارا موضوع هئا. انهيءَ ڪري وشيه ڪونه، جنهن کي هن چونڊيو هجي. انهن سماجڪ اوڻاين ڏانهن ڌيان ڇڪائيندي، انهن کي سلجهائڻ جو رستو به هن ٻڌايو. هرهڪ ڪهاڻيءَ ۾ ڪنهن مسئلي جو حل موجود هوندو هو. پر پنهنجي آتم-ڪور ۾ هن پنهنجو نظريو قبوليو. سماج جي عليحده عليحده طبقن جي عوضين کي ڪٽڻ بدران، هن سڄي طبقي جي مجموعي جو وچهڊ ۽ مارڪسوادي درشٽيءَ جي پاڙن جو چٽاءُ ڪيو. "شطرنج کي کلاڙي" ۽ "پوُس کي رات" ۽ "ڪفن" جهڙيون يٿارٿوادي (حقيقت پسند) ۽ ڪلاسڪ ڪهاڻيون لکيون. انهن آکاڻين جن ۾ حل ڏيڻ لاءِ زور ڪونه ڏنو ويندو آهي، صرف مسئلن کي پر اثر انداز ۾ پيش ڪيو ويندو آهي. جتي ڪردار ورگ-هيڻ هوندا آهن پنهنجي هوءُ ڪڏهن به مخصوص طبقي جي ليبل کان آجا هوندا آهن. هن جي هڪڙي ئي ليبل هوندي آهي - انسانيت جي!

پرميچند جهڙي ليکڪ پنهنجي سماج کي ڦيرڻ ۾ سنڪوچ ڪونه ڪيو ۽ اها آهي ذهني سچائي ۽ آزاديءَ جي نشاني.

پنهنجي ووڪ سان ايمانداري ڪري، پاڻ کي وڏيڪ ۽ وڏيڪ ڦهلائڻ لاءِ جڳهه ڏيڻ، من جي مدع ٽيل مدورڻن (Inhibitious) ڏان مڪتي حاصل ڪرڻ، اڻڏيٺن اڌارن مان پاڻ کي ٻاهر ڪڍڻ، هيئان، متان، هنڌانهن هوڏانهن نهاري، پنهنجي شخصيت کي وسيع ڪرڻ جو موقعو ڏيڻي مالڪ سوامتري ٻسائڻ سان، رچناڪار وڪاس جي راهه ڏانهن قدم وڌائي سگهندو.

پر اڄ جو ليکڪ ٻاهرين دٻاون کي پنهنجي قابليت کان

# ريٽا شاھاڻيءَ جا ڇپيل ڪتاب

١. پنکھ وڇائين شنکھ (ڪاويه ١٩٨٣)

٢. منهنجي حد آڪاش (ڪاويه ١٩٨٤)

٣. پتڙڪي جي پڙاڻ (ناول ١٩٨٥)

٤. ڪٿوريءَ جي ڪاڻ (سفرنامو ١٩٨٦)

٥. سورن سان اڏرا (ڪاويه ١٩٨٧)

٦. گيت راماڻ (ڪاويه ١٩٨٧)

٧. مدح ٿيل مٽو و (ڪهاڻيون ١٩٨٨)

٨. چنڊ کان سج ڏانهن (ناول ١٩٨٩)

٩. سڃاڻ جون سرڻيون (جيوني ١٩٩٠)

١٠. پيچ کسي پڇاه (ڪهاڻيون ١٩٩١)

١١. پرهه جي پهاڪ (ناول ١٩٩٢)

١٢. گهنڊ ڇاڻ وکو (آرٽ - ڪتا ١٩٩٢)

١٣. ٻيهري جا ٻه پل (يادگيريون ١٩٩٤)

١٤. ڇپي مٿي (ناول ١٩٩٥)

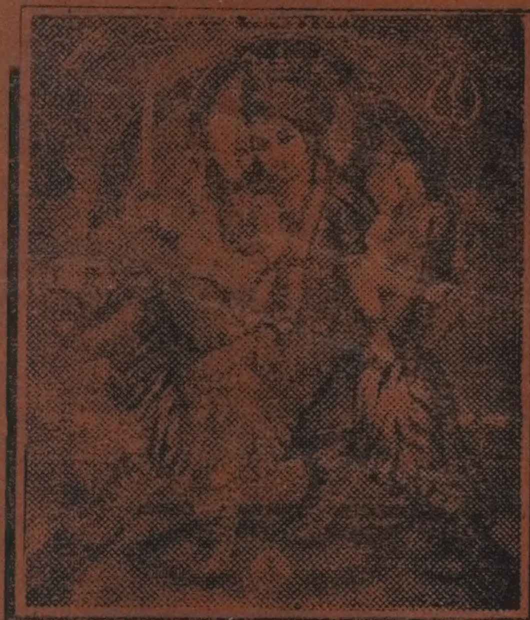
١٥. لپڙو (الهندي ليک ١٩٩٦)



PRESENTS A CASSETTE OF

# MATA JA ORANA

ماتا جا اوراڻا





SINGERS
SHEILA MANGTANI
VISHWAJEET
MUSIC : VISHWAJEET
LYRICS : GOVERDHAN BHARTI

MUSIC FOR MILLIONS

SUVIDHA FOUNDATION

## ماتا جا اوراڻا

گلوڪار : شيلا منگتاڻي

g. No. MAH 745 TNA 3
cence to Post-Pre Payment Licence No. 10
Independence Issue 1996
Quarterly Book Series July - Aug. - Sept. 1996)

# SINDHI TIMES

(Registered as a Newspaper in India)
Registered No. 6372/62



# TABSARO (Essays)

By : Rita Shahani

Sindhi Times Publication

(Quarterly Book Series July-Aug-Sept 1996)